

مجلة ثقافية شهرية

AL FAISAL MAGAZINE

ISSUE 88 - EIGHTH YEAR - JULY 1984.

العدد (٨٨) ـ شوال ١٤٠٤هـ ـ السنة الثامنة ـ تموز (يوليو) ١٩٨٤م.

عربون محبة.. ورباط صداقة

عطر يذوب رقة في زجاجة صنعت بجمال ودقة

PERFUME

PRINCESS CHAMSY



باقة من أثمن الورود النادره جمعت بيد ماهره
نضعها بين يديك لتقدمها لأحب الناس إليك.



تباع في جميع محلات العطور الكبرى

بسم الله الرحمن الرحيم



ALFAISAL MAGAZINE

MONTHLY CULTURAL MAGAZINE — مجلة ثقافية شهرية

PUBLISHED BY AL-FAISAL CULTURAL HOUSE — تصدر عن دار الفيصل الثقافية

ISSUE 88 - EIGHTH YEAR - JULY 1984.

العدد (٨٨) ـ شوال ١٤٠٤هـ ـ السنة الثامنة ـ تموز (يوليو) ١٩٨٤م.

رئيس التحرير

علوي طه الصافي

ALAWI TAHA ALSAFI

Editor-in-Chief

All Correspondence To:

AL-FAISAL MAGAZINE

P.O.BOX 3

RIYADH 11411-Saudi Arabia

Tel: 4653026-4653027, TELEX 202600 DRFATH SJ

المراسلات :

مجلة الفيصل ـ ص . ب (٣)

الرياض ١١٤١١ ، المملكة العربية السعودية

هاتف : ٤٦٥٣٠٢٦ ـ ٤٦٥٣٠٢٧

تلكس : ٢٠٢٦٠٠ DRFATH SJ

EUROPE - AMERICA - ASIA

Country	Currency	Price	Country	Currency	Price	Country	Currency	Price
Belgium	BF	200	Italy	L	4000	Sweden	SKR	30
Denmark	DKR	30	Netherlands	DFL	10	Switzerland	SF	6
Finland	FMK	30	Norway	NKR	30	United Kingdom	£	2
France	FF	15	Pakistan	RS	10	U.S.A.	$	5
F.R.G.	DM	10	Portugal	ESQ	100			
Greece	DR	100	Spain	PTS	150			

ANNUAL SUBSCRIPTION RATES

Personal Subscription S.R 150 Others S.R.250

PAYABLE TO AL-FAISAL MAGAZINE

أسعار بيع النسخ في البلاد العربية

البلد	السعر	البلد	السعر	البلد	السعر
المملكة العربية السعودية	٨ ريالات	الأردن	٤٠٠ فلس	تونس	٥٠٠ مليم
الكويت	٦٠٠ فلس	ج . ع . اليمنية	٦ ريالات	الجزائر	٥ دنانير
الإمارات العربية المتحدة	٧ دراهم	ج . اليمن الديمقراطية الشعبية	٨٠٠ فلس	العراق	٤٠٠ فلس
قطر	٦ ريالات	مصر	٣٠٠ مليم	سورية	٥ ليرات
البحرين	٥٠٠ فلس	السودان	٣٠ قرشاً	لبنان	٥ ليرات
سلطنة عمان	٦٠٠ بيسة	المغرب	٥ دراهم	ليبيا	٨٠٠ درهم

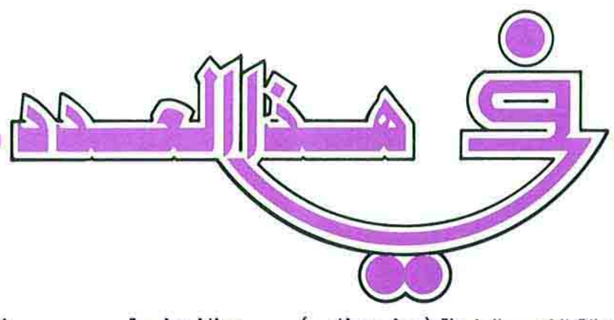
● أسعار الاشتراكات السنوية :

للأفـراد ١٥٠ ريالا سعوديا لغير الأفراد ٢٥٠ ريالا سعودياً

ترسل قيمة الاشتراك باسم مجلة الفيصل

طبع في : شركة الطباعة العربية السعودية (المحدودة)

ص . ب ٦٤٦٣ ـ الرياض ، هاتف ٤٦٣٣٤٥٢ ، العمارية ٤٦٥٨٩٩٠



نـافـذة .... رئيس التحرير ٦
الحركة الثقافية في شهر ٧
أخبـار اليـوم والغـد ١٨
كاريكاتير ١٩
أيرلندة .. جزيرة الأحلام (في بلاد الله) .... فتحية محمد عبد الهادي ٢٠
قصر فرساي (من متاحف العالم) ... إعداد : عبد العزيز صالح بن سلمة ٢٦
فلسفة تدريس العلوم لدول العالم الثالث ... د . نبيل عبد الواحد فضل ٣٥
و .. للحديث شجون .... عبد العزيز الرفاعي ٤٢
جذور دراسة العلاقة بين الأدب والمجتمع .... د . سامي الرباع ٤٤
الشعر العربي الحديث .. نظرة خاصة ..... د . أحمد كمال زكي ٤٦
تان .. تان (لقاء مع) .... ترجمة : محمود قاسم ٥١
أنت والشعر (قصيدة) .... أحمد صالح الصالح (مسافر) ٥٤
اللغة الشعرية .. والتعبير بالصور .... د . محمد أحمد العزب ٥٥
امرأة تتولى الحكم في اليمن .... إسماعيل بن علي الأكوع ٥٩
من المكتبة السعودية ٦٢
الحركة الأدبية .. خلال نصف قرن .... د . عبد الله الحامد ٦٧
أدب الرحلات .... د . نبيل راغب ٧١
أدب الحديث عند العرب .... د . عز الدين فراج ٧٦
العالم في أرقام ٧٨
لغتنا العربية كثيرة المزايا .... محمد صلاح الدين الأزهري ٧٩
مدخل للدراسات الأدبية المقارنة
(رحلة في كتاب) .. تأليف س . س بروور عرض وتلخيص : د . علي شلش ٨٣
معجم اللهجة المحلية لمنطقة جازان
(مطالعات في الكتب) .... الفريق : يحيى عبد الله المعلمي ٨٨
هالة الشمس النشيطة (موضوع خاص) .... عدنان عضيمة ٩١
اكتشافات علمية ١٠٠
قرية (لوحة وفنان) .... حمزة عبد الرحمن باجودة ١٠٢
إصابات العين بالمواد الكيميائية .... د . إبراهيم محمد عامر ١٠٤
التداخل المغناطيسي الكهربي .... د . عبد اللطيف أبو السعود ١٠٦
من روّاد فن الفسيفساء .... نسمة عطا الله ١١٠
طيور العرب الخرافية .... عبد الجبار محمود السامرائي ١١٥
رشيد الدين الصوري .... د . علي عبد الله الدفاع ١٢١
أنت والدموع (قصيدة) .... داود سلمان جابر ١٢٤
العربية والسواحيلية .... أحمد يوسف القرعي ١٢٥
الهستريا بين الطب والفلسفة .... د . مؤنس محمود غانم ١٢٨
وظيفة شاغرة (قصة قصيرة) .... د . عبد الله أحمد باقازي ١٣١
الهزيمة (قصة قصيرة) .... كمال مرسي المحامي ١٣٣
معطف فرو (قصة قصيرة)
تأليف : روث ويللوكس ... ترجمة : ..... د . عيسى المصّو ١٣٦
فنانون في التاريخ (دائرة المعارف) ١٣٩
ورقة من شجرة الحياة العائلية (قصيدة) .... علي أحمد علي النعمي ١٤٥
العيادة النفسية والاجتماعية ١٤٦
مناقشات وتعليقات ١٤٨
مسابقة مجلة الفيصل ١٥٢
كتب وردت إلى المجلة ١٥٤









د . عبد الله أحمد باقازي

★ من مواليد مكة المكرمة عام ١٣٧٠ هـ .

★ دكتوراه في الأدب بتقدير ممتاز .

★ عمل معيداً بجامعة أم القرى ـ كلية اللغة العربية بمكة المكرمة ، ثم محاضراً ، فأستاذاً مساعداً .

★ يعمل حالياً أستاذاً مساعداً بجامعة أم القرى ـ كلية اللغة العربية ـ قسم الأدب بمكة المكرمة .

★ له كتابان مطبوعان « القصة في أدب الجاحظ » ، و « الاتجاهات النثرية في القرنين الثاني والثالث للهجرة » ، ومجموعة قصصية بعنوان « الموت والابتسام » تحت الطبع .

★ نشر قصصه في المجلات والصحف في المملكة العربية السعودية .

محمد صلاح الدين الأزهري

★ من مواليد اللاذقية ـ سورية ، عام ١٩١٨ م ، (سعودي بالتجنس) .

★ تلقى تعليمه ودراسته في جامعة الأزهر .

★ عمل في التدريس في كلية الشريعة والتربية بمكة المكرمة ، وكلية قوى الأمن بالرياض ، وكلية الشريعة وأصول الدين بالرياض ، وغيرها .

★ يكتب في الصحف والمجلات ، ويعد ويقدم البرامج لإذاعة القرآن الكريم من الإذاعة السعودية .

★ كان رئيساً لجمعية العلماء باللاذقية .

★ له من المؤلفات المخطوطة التي لم تطبع ما يزيد عن عشرة مجلدات في الدين والأدب والتربية .

★ وله مذكرات في أصول الثقافة واللغة والأحوال الشخصية تدرس في بعض الكليات .

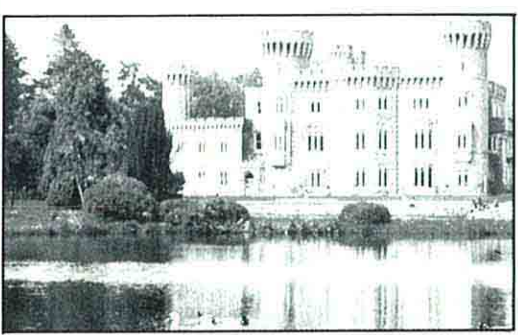
★ يعمل حالياً مراجعاً ومدققاً بمجلة « الدعوة » التي تصدر بالرياض .

د . نبيل عبد الواحد فضل

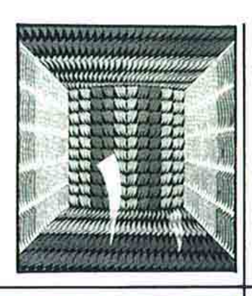
★ من مواليد الإسكندرية ـ

●● عندما تحلق بك الطائرة ، انظر من نافذتها .. لتطل على «جزيرة الأحلام» .

لن تهمس بكلمة الوداع .. بل ستردد في أعماقك :
«إلى لقاء آخر يا أهل أيرلندة وجزيرتها» ! . طالع ص (٢٠) .

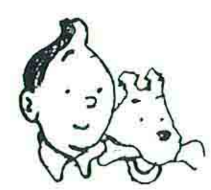


●● يعتبر الفنان «عمر النجدي» رائداً في فن الفسيفساء ، الذي مارسه عن احتراف . لقد استطاع هذا الفنان أن يستخدم بأسلوب «الكتلة والفراغ» الرسم بالقلم واللون والطباعة والنحت المعدني والخشبي . طالع ص (١١٠) .

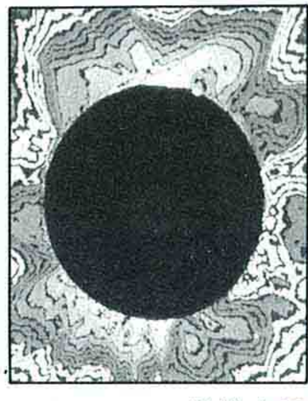




●● «السمندل» ، «الفينيق» ، «الفقعس» ، «العنقاء» ، «الرخ» ، «الهامة» .. أسماء طيور خرافية ، اعتقد العرب بوجودها ، واقتنع الكتبة القدماء بأنها حقيقة لا لُبس فيها .. فراحوا يدبِّجون عنها الأقاويل ، وينسجون حولها الأساطير . طالع ص (١١٥) .



●● «تان .. تان» .. شخصية مشهورة من شخصيات الرسوم المتحركة ، ابتدعها الفنان الفرنسي «هيرجيه» أحد هواة الفن التشكيلي المعاصر ، وأحد الشغوفين بالفن التجريدي ، الذي يذكرنا «بوالت ديزني» الأمريكي ، ليصبح هو «والت ديزني» الفرنسي . طالع ص (٥١) .



●● «هالة الشمس» .. هي ذلك الغلاف الغازي المضيء ، الذي يظهر للعين المجردة ، كعقد اللؤلؤ ، عندما يقع القمر بين الأرض والشمس على استقامة واحدة ، وهي الظاهرة المعروفة «بالكسوف الكلي» . طالع ص (٩١) .



مصر عام ١٩٤٨ م .

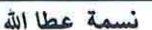
★ دكتوراه الفلسفة في التربية .

★ عمل معيداً ، فمدرساً مساعداً ، فمدرساً بكلية التربية ـ جامعة طنطا ، ثم أستاذاً مساعداً بالكلية الجامعية بالبحرين حيث يعمل فيها حالياً في تدريس مادة العلوم وطرق تدريسها .

★ يجيد الإنجليزية والفرنسية .

★ أشرف على عدد من رسائل الماجستير والدكتوراه ، وإعداد اختبارات في مجال إعداد معلم العلوم في التعليم العام .

★ له نشاط في الندوات والصحافة .



نسمة عطا الله

★ من مواليد القاهرة ـ مصر عام ١٩٥١م .

★ بكالوريوس الفنون الجميلة .



★ ماجستير في الآثار الإسلامية .

★ تعمل حالياً مخرجة بمجلة الإذاعة والتليفزيون بالقاهرة .

★ لها دراسات في مجال النقد التشكيلي ، ولها مقالات نشرتها المجلات المصرية .

كمال مرسي المحامي

★ من مواليد القاهرة عام ١٩٢٠ م .

★ عمل بالمحاماة .

★ نشرت له مجموعة من القصص القصيرة في الصحف والمجلات ، إلى جانب بعض الدراسات في القواعد الفنية لكتابة القصة .

★ حصل على الجائزة الأولى



في مسابقة نادي القصة .

★ حصل على الميدالية الذهبية من الدكتور طه حسين .

★ حصل على جائزة وزارة التربية والتعليم في القصة القصيرة عام ١٩٥٧م .

★ حصل على جائزة الإذاعة المصرية .

★ ترجمت بعض أعماله إلى الإنجليزية والإيطالية والروسية .

★ له مجموعة قصصية قصيرة مطبوعة .



تدريس العلوم في البلدان النامية

تحرص مجلة « الفيصل » فيما تحرص على التركيز على القضايا والمشكلات التي تخص بلدان العالم النامي .. أو العالم الثالث مثل قضية نقل التقنية « التكنولوجيا » ، وتدريس العلوم ، وقضية التعليم ، ومحو الأمية ، وقضايا التنمية .. وغيرها من القضايا الحيوية المعاصرة .

وهذا الحرص يأتي انطلاقاً من أهمية هذه القضايا في مواجهة التحديات المعاصرة ، وما يتبعها من أمور تمثل محور اهتمامات الإنسان المعاصر في هذه البلدان .. أي بلدان العالم النامي .

من هذا المنطلق ننشر في هذا العدد موضوعاً عن « فلسفة تدريس العلوم لدول العالم الثالث في ظل التحديات المعاصرة » .

والكاتب في هذا الموضوع يحاول من خلال أوضاع التدريس القائمة في بلدان العالم النامي ، هذه الأوضاع التقليدية التي لا تساعد على خلق أجيال قادرة على الاعتماد على نفسها في استيعاب معطيات العلوم الحديثة ، وتكييفها وفق حاجات المجتمع ، وتوجيهها الوجهة الوطنية السليمة القائمة على استقلالية العمل والإنتاج ، والمبادرة ، القادرة على الابتكار والإبداع لا على التبعية والاستعمار التكنولوجي .

قلنا ، يحاول الكاتب من خلال أوضاع التعليم في البلدان النامية القائم على الحفظ والتلقين لا على القدرة على التمكن من المعرفة الأساسية من أجل مزيد من التعلم .. أي أن وضع التعليم في البلدان النامية يقوم على « المعرفة حول المادة الدراسية » لا على « معرفة المادة الدراسية » حسب تعبير الفيلسوف التربوي الأمريكي « كارل مور CAROLL MOORE » .

يحاول كاتب الموضوع وضع (نظرية لفلسفة تدريس العلوم في التعليم العام من بداية السلم التعليمي وحتى نهاية التعليم الجامعي ، بحيث تتضح الرؤية أمام معلمي العلوم وواضعي مناهج العلوم الطبيعية من حيث إن تدريس العلم يجب أن يعكس طبيعة العلم لدى الأفراد الراغبين في دراسة العلم وتمثله) .

ولأننا نعيش في عصر يقوم على « العلم » ، وتحكم ظروفه العامة والخاصة معطياته العديدة فإن إعداد شعوب البلدان النامية إعداداً سليماً يعد ليس مطلباً هاماً فحسب ، بل مطلباً يقوم عليه مصير هذه الشعوب ، ومصير أوطانها .. فإذا لم تتنبه دول هذه الشعوب للأمر من البداية وتعد له العدة ، وتهيئ المناخ المناسب لأفراد شعوبها ومؤسساتها التعليمية فإن المستقبل سوف ينذر بأوضاع سلبية قد تعيد هذه الشعوب مرة أخرى إلى دائرة استعمار جديد يعلم الله نتائجه .

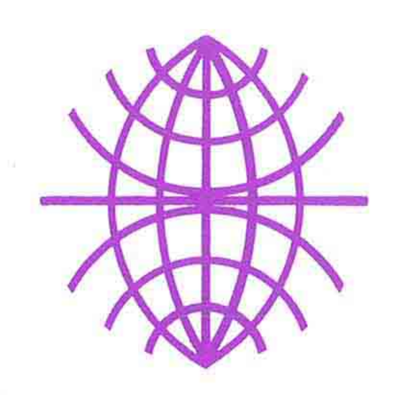
ونحن ـ شعوب البلدان النامية ـ يجب أن ندرك أن الدول المتقدمة تسعى بكل الوسائل إلى السيطرة على مقدرات أوطاننا ، وتحويلنا إلى « تروس » في عجلة التكنولوجيا التي تتحكم في تشغيلها وإدارتها ، وجعل بلداننا أسواقاً لمنتجاتهم بحيث نصبح مجرد شعوب مستهلكة تعيش تحت رحمة سادة الصناعة في أوروبا وأمريكا .

فإذا كنا قد حققنا استقلالنا السياسي ، وأصبحنا ندير شؤون حياتنا في بلداننا بأنفسنا فإننا يجب أن نعلم أن هذا الاستقلال يصبح لا قيمة له وناقصاً في مواجهة التبعية التكنولوجية التي نخضع لها .

والاستقلال الكامل الحقيقي هو أن نكون قادرين على تسخير العلوم لخدمة شعوبنا ، وأن يكون هذا التسخير نابعاً من مبادراتنا وقدراتنا على التحكم في التكنولوجيا بعيداً عن استغلال الخبرات الأجنبية ، وتحكم أرباب الصناعة الأوروبية والأمريكية في أذواقها .. وأن نملك القدرة على اتخاذ قراراتنا وفق ما تمليه مصالحنا لا وفق ما تفرضه علينا السياسات الخارجية .

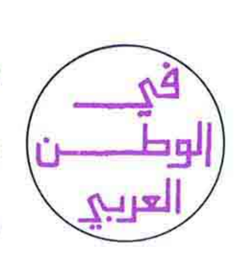
وهذا لا يتأتى ، ولن يتحقق إلا بوضع السياسات التعليمية ، والخطط المنهجية التي تحقق لشعوبنا وبلداننا القدرة على التحكم في معطيات العلوم بصورة فاعلة ومؤثرة ومبادرة في ظل مناخ يساعد على الابتكار والإبداع .

رئيس التحرير

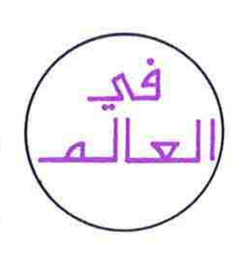


* * من خلال هذا «الملف» سوف نحاول رصد الحركة الثقافية من اصدارات جديدة .. وندوات .. ومؤتمرات .. ومعارض .. ومناسبات .. وأحداث ثقافية .. وادبية .. وفنية بصورة نطمح أن تكون مسحا شهريا لمجريات الحركة الثقافية ليس في «الوطن العربي» فحسب ، بل في «العالم» الانساني .

أملنا أن نجد من المؤسسات العلمية .. والتربوية .. والفنية .. الى جانب الأدباء .. والمفكرين كل عون في إمدادنا بالجديد الدائم من النشاطات لتحقيق الأهداف التي تسعى اليها المجلة لخدمة القارىء .. لإضافتها الى ما يزودنا به مندوبونا ، والله الموفق **



- الفائزون بجائزة مبرة آل بصير العالمية .
- كشوف أثرية .
- مجلدات تاريخية عن مدن المملكة .
- جوائز في الكويت وتونس .
- معارض متفرقة .
- جائزة أدبية باسم «جائزة بيروت» .



- الجائزة الكبرى للشعر الأجنبي للأمير عبد الله الفيصل .
- وسام أوروبا للفن لعام ١٩٨٣ م ، لمهندس سعودي .
- إعلان أسماء الفائزين بجائزة نهرو للوفاق الدولي .
- معرض عراقي للمخطوطات القديمة في لندن .
- مؤتمر العلوم عند العرب في أمريكا .



السعودية :

الفائزون بجائزة آل بصير العالمية

قررت لجان الاختيار لجائزة آل بصير العالمية اختيار الفائزين بالجائزة البالغ قيمتها (٩٠٠) ألف ريال سعودي أو ما يعادل (٢٥٥) ألف دولار أميريكي ، والفائزون هم :

★ **« الشيخ عبد رب الرسول سياف »** رئيس الاتحاد الإسلامي لمجاهدي **أفغانستان** ، حيث فاز بجائزة آل بصير العالمية لخدمة الدعوة الإسلامية ، وقيمة الجائزة (٣٠٠) ألف ريال سعودي ، أي ما يعادل (٨٥) ألف دولار أميريكي ، إضافة لوسام قيِّم يحمل شعار المبرة ، وشهادة تقدير تتضمن نبذة عن حياة الفائز العلمية والعملية التي بموجبها نال الجائزة .

★ **« الدكتور تمام حسان عمر ، والدكتور حسين محمد نصار ، والدكتور رمضان حسن عبد التواب »** حيث فازوا مشتركين بجائزة مبرة آل بصير العالمية للدراسات الأدبية واللغوية ، وقيمة الجائزة (٣٠٠) ألف ريال أو ما يعادل (٨٥) ألف دولار أميريكي ، ووسام قيِّم لكل منهم ، وشهادة تقدير تتضمن نبذة من أعمال وحياة كل من الفائزين ، والموضوع الذي بموجبه حصل على الجائزة .

هذا وقد قررت اللجنة حجب الجائزة العالمية لمبرة عبد الله بن إبراهيم آل بصير الخيرية للعلوم (الطب) والمخصصة لمرض سرطان الدم الليمفاوي الحاد لدى الأطفال لكون الأبحاث المقدمة لم يتحقق فيها المستوى العلمي للجائزة .

والجدير بالذكر أن هذه الجائزة هي جائزة سنوية تمنح كل عام من قبل مبرة عبد الله بن إبراهيم آل بصير الخيرية التي تتخذ من مدينة (بريدة) بالمملكة العربية السعودية مقراً لها ، والهدف الأساسي ، من هذه الجائزة خدمة الأمة العربية والإسلامية لما فيه نفع البشرية جمعاء . . وهذه هي المرة الأولى التي تعلن فيها أسماء أوائل الفائزين بالجوائز منذ إنشاء المبرة .

الإعداد لحفل جائزة الدولة التقديرية

ضمن الإعداد لحفل جائزة الدولة التقديرية في الأدب ، فقد أقرت اللجنة الثقافية للجائزة في أول اجتماع لها خلال شهر رمضان ١٤٠٤ هـ ، عدة أمور ينبغي أن تقام خلال حفل الجائزة الذي سيقام في محرم القادم ١٤٠٥ هـ ، من هذه الأمور :

★ إصدار عدد من المطبوعات الخاصة بالجائزة .

★ تنظيم البرامج الأدبية والثقافية .

★ الإعداد لمعرض الكتاب السعودي .

★ الإعداد لمعرض الفن السعودي .

إلى غير ذلك من الأمور التي تتعلق بتحسين مستوى الحفل الذي يليق بالجائزة ومكانتها .

دار نشر جديدة

خدمة للكتاب ، وسعياً وراء نشره ، فقد تأسست في الرياض دار نشر جديدة تحت اسم **« دار أبها للثقافة والنشر »** لتنضم مع زميلاتها



جوهانس برامس
(١٨٣٣ ـ ١٨٩٧ م)

موسيقي ألماني عبقري ، كان موسيقياً بروحه وفطرته ، عاش بدايات حياته في بؤس وشقاء . . استقر والده في **مدينة هامبورغ** رغبة في كسب العيش وكان موسيقياً مفطوراً . . فقد التحق بالفرقة الموسيقية لدار الأوبرا في هامبورغ ، وفي خلال ذلك رزق بـ « جوهانس » في ٧ أيار (مايو) ١٨٣٣ م ، فعاش وأسرته عيش ضنك وفقر ، حيث كانت طفولة جوهانس الصغير في غاية البؤس ، تميل إلى الهدوء والسكون .

تعلم جوهانس الضرب على **البيانو** ، لكن لم تظهر عليه علامات النبوغ مما يجعله في عداد الأطفال الموهوبين ، ولكن ظهر نبوغه وهو في سن الرابعة عشرة من عمره ، فقد اكتشفه أستاذه **« ماكسن »** فعمل على تشجيعه وصقل مواهبه ورعايته لبلوغ النضوج .

بقي برامس الصغير في هامبورغ حتى سن العشرين من عمره ، ثم قام بأول رحلة فنية عام ١٨٥٢ م . . وفي عام (١٨٥٤ م) زار **مدينة لايبزغ** ، فكتب مقطوعة للبيانو حازت إعجاب النقَّاد والجمهور ، مما دعاه إلى طباعتها ونشرها .

تابع رحلته إلى **مدينة فايمار** الشهيرة ، حيث كان يقيم **الموسيقار (لست)** ، فأعجب (لست) بموسيقى برامس حين تم اللقاء بينهما ، ثم انتقل برامس إلى مدينة ألمانية أخرى وعزف موسيقاه هناك ، فحاز على إعجاب الجمهور العاشق للفن .

ومما يذكر أنه في إحدى حفلات تلك المدينة ، وقبل أن يحين بدء العزف الرسمي المقرر في تلك الحفلة ، لاحظ أن ألحان البيانو منخفضة نصف نغمة عن الألحان الأصلية ، واستطاع بحسه المرهف ودقة ملاحظته أن يعزف **(سوناتا) بتهوفن** دون أي خلل ، وبدون أي سابق تحضير ، كما رافق الأوركسترا بعد بدء الحفل[1] بالعزف كأنه لم يكن في البيانو أي خلل .

سافر الموسيقار العبقري بعد ذلك إلى **مدينة دوسلدورف** ، وتعرَّف هناك على **الموسيقار الشهير (شومان)** فكان شومان حفياً بهذا اللقاء بشكل لا يوصف ، وقد كتب عنه في المجلة الموسيقية في دوسلدورف مما أكسبه كثيراً من الشهرة . ومنذ ذلك الحين توطدت أواصر الصداقة بينهما ، وظل برامس يعترف بفضل شومان حتى بعد موته ، وظل برامس صديقاً لأسرته يتردد عليها حتى مات .

أصبحت مدينة دوسلدورف مقر برامس ، غير أنه خرج منها إلى **(هانوفر)** لدراسة الموسيقى في جامعتها ، حيث كتب في تلك الفترة عدة مقطوعات للبيانو ولحن مجموعة كبيرة من الأغاني .

اشتغل في دوسلدورف رئيساً لفرقة موسيقية ، حتى عام ١٨٥٩ م ، ثم عاد إلى هامبورغ مسقط رأسه .

امتاز برامس بجودة عزفه على البيانو ولم يفقه في ذلك غير (لست) وقد كان لعزفه تأثيراً غريباً على سامعيه.

رحل إلى **فيينا** في عام ١٨٦٣م، واستقر فيها حتى ودع الحياة، وقد اشتغل في هذه الفترة رئيساً لأكاديمية الغناء وبعدها عمل رئيساً لجمعية أصدقاء الموسيقى، وكان ذلك أكبر مركز موسيقي آنذاك في فيينا.

اجتمع هناك بأصدقاء وأنصار كثيرين مما سهل عليه نشر الكثير من ألحانه، وساعد على شهرته، وعندما بلغ الرابعة والستين أصيب بمرض قضى على حياته في ٣ نيسان (أبريل) ١٨٩٧م، في مدينة فيينا.

كان برامس شديد التعلق بالألحان القديمة حيث لم يكن بإمكانه الاستغناء عنها، وكان ذلك نقيضاً (**لفاغنر**) حيث إن فاغنر قام بثورة فنية في الفترة التي تزعم فيها برامس المعارضة، وكان الناس يفاضلون بين فاغنر وبرامس، بينما اليوم يضعونهما في كفة واحدة فلا يذكر أحدهما إلا ويذكر الآخر.

كانت ألحان عظماء الموسيقيين (**بتهوفن، باخ، موتزارت**)، المثل الأعلى الذي يقتدي به برامس في تأليف قِطَعِهِ الموسيقية، وقد ترك كثيراً من **الأوبرات**[٢]، كما كتب قطعتين غراميتين في صباه وله من نوع الافتتاحيات[٣] (**الأوفيرتيرا**) قطعتان إحداهما مأساة، والثانية طرب وسرور، أهداهما إلى الأكاديمية إثر إنعامها عليه بلقب دكتور شرف. وقد سميت (أوفيرتيرا الأكاديمية).

وصفوة القول فإن برامس كان يبذل جهداً كبيراً من أجل وضع ألحانه الموسيقية التي لم تمطر عليه، بل كان يصل إليها بجد وتعب. يعد من الموسيقيين الذين إذا كتبوا أجهدوا أنفسهم، وإذا ما ظهر إنتاجه ظهر ناضجاً ولا يجاريه فيه أحد.

أهم ألحانه: ٤ سيمفونيات، و ٢ كونسرت للكمان والتشيلو (كمان كبيرة) وعدة قطع لموسيقى الغرفة، وعدة أغان، وقطع لغناء الكورال، الأمر الذي جعل «برامس» رائد حركة فنية أصيلة في مطلع القرن العشرين الميلادي.

رهيدة الجابي
دمشق ــ سورية

الهوامش

(١) السوناتا: عبارة عن سلسلة ألحان مرتبطة بمعناها ومقسمة عادة إلى أربع قطع تفصلها عن بعضها وقفات صغيرة تختلف كل منها في سرعتها في ضرب وحدتها الموسيقية عن الأخرى، ويشترك في توقيعها عدة آلات.

(٢) الأوبرا: هي عبارة عن رواية تمثيلية غنائية على الأغلب غرامية يراعى في تلحينها ذوق وعادات العصر الذي وضعت فيه الرواية تتطلب في تلحينها مجهوداً فنياً كبيراً.

(٣) الافتتاحية: مقدمة لقطعة موسيقية.

دور النشر الأخرى المنتشرة في أنحاء متفرقة من المملكة العربية السعودية.

كتب جديدة

● «**مقدمة في التشغيل الإلكتروني للبيانات**» تأليف **س. ر. كلدويل**، ترجمة **حسن محمد ياسين**، مراجعة **أحمد التميمي**، صدر عن **معهد الإدارة العامة بالرياض**.

● «**الرضاء الوظيفي**: دراسة ميدانية لاتجاهات ومواقف موظفي الأجهزة الحكومية في مدينة الرياض ــ بالمملكة العربية السعودية»، إعداد **ناصر محمد العديلي**، صدرت عن **معهد الإدارة العامة بالرياض**.

● «**أمهات المؤمنين**»، إعداد **أحمد حسين شرف الدين**، صدر في **الرياض**.

● «**أحكام الشيك في النظام السعودي**»، تأليف **الدكتور عيد مسعود الجهني**، صدر عن تهامة ضمن مطبوعاتها.

● «**الدراسة العلمية للسلوك الإجرامي**»، تأليف **نبيل محمد توفيق السمالوطي**، صدر عن **دار الشروق بجدة**.

● «**حديث إلى المعلمين**»، تأليف **إبراهيم أمين فودة**، صدر عن **نادي مكة المكرمة الثقافي**.

● «**السمات الحضارية في شعر الأعشى** ــ دراسة لغوية وحضارية»، تأليف **زينب عبد العزيز العمري**، صدر عن **دارة الملك عبد العزيز بالرياض**.




★ عبد رب الرسول سياف ★ ★ د. حسين نصار ★

● «**زمزم** ــ طعام طُعم وَشفاء سُقم»، تأليف **المهندس يحيى حمزة كوشك**، صدر في **جدة**.

● «**المسلمون في تاريخ الحضارة**»، تأليف **ستانوود كب**، ترجمه إلى العربية **الدكتور محمد فتحي عثمان**، صدر عن **الدار السعودية للنشر والتوزيع**.

● «**نساء وقضايا**»، تأليف **أحمد محمد جمال**، صدر عن **دار الرفاعي بالرياض**.

● «**الجغرافيا**... والألعاب الرياضية»، تأليف **الدكتور محمد محمود محمدين**، صدر عن **دار المريخ بالرياض**.

● «**المرشد الخليجي**»، **كتاب** صدر عن **الأمانة العامة لاتحاد الغرف التجارية الخليجية بالدمام**.

● «**الهمزة** ــ مشكلاتها وعلاجها»، تأليف **أحمد شوقي النجار**، صدر عن **دار الرفاعي للنشر بالرياض**.

● «**ساعة الحائط تدق مرتين**»، **مجموعة قصص قصيرة**، تأليف **محمد صادق دياب**، صدرت عن **دار العلم بجدة**.

الجزائر

كتب جديدة

صدرت **القصص والروايات** التالية عن **المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر**:

★ «**مغامرات الطفل المتمرد**»، تأليف **أحمد سفطي**.

★ «**وقائع من أوجاع رجل غامر صوب**



البحر»، تأليف الأعرج واسيني.

★ «السِّر»، تأليف أحمد بو دشيشة.

★ «بحيرة الزيتون»، تأليف أبو العيد دودو.

★ «ليلة أحميدة العسكري»، تأليف بوجادي علاوة.

● «مذكرات منزلقة في فصل الشتاء»، تأليف جروة علاوة وهبي.

● «الابن الذي يجمع شتات الذاكرة»، تأليف حرز الله محمد الصّالح.

● «جسر بين الكينا والبرتقال»، تأليف حسين أبو النجا.

● «ويجيء الموج امتداداً»، تأليف الزاوي محمد أمين.

● «مدرسة العجائب»، تأليف زهير العلاف.

● «ناموسة»، تأليف شريف سناتلية.

● «عرس بغل»، تأليف الطاهر وطار.

● «وداعاً أيها الليل»، تأليف علي بن قينة.

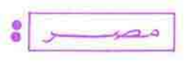
● «الجازية والدراويش»، تأليف عبد الحميد بن هدوقة.

● «غيمة، وإحدى عشرة قصة أخرى»، تأليف عمر بن قينة.

● «الطيور ومعزوفة الأرض والسماء»، تأليف عبد العزيز بو شغيرات.

● «الخنازير»، تأليف الدكتور عبد المالك مرتاض.

● «تذكرة سفر»، تأليف عبد الحفيظ حراق.


مصر

مؤتمر هيكل الثقافي، مناقشات وتوصيات

في المؤتمر الثقافي الأول الذي عقد حول تراث «محمد حسين هيكل» الثقافي، وذلك


★ د. رمضان عبد التواب ★ ★ إبراهيم فوده ★

خلال شهر أبريل (نيسان) من هذا العام ١٩٨٤م، تحت إشراف وتنظيم جامعة المنصورة الذي نوقشت فيه عدة أمور وقضايا ناقشها كبار المثقفين والمهتمين بالأديب الراحل، وعلى إثر تلك المناقشات فقد تقرر:

★ إقامة المؤتمر سنوياً.

★ طبع أبحاث المؤتمر في كتاب، وتوزيعه على الجامعات والجهات الثقافية.

★ أن يكون موضوع المؤتمر القادم هو «الفكر والأدب السياسي عند هيكل ومعاصريه».

★ أن يهتم كل مؤتمر سنوي بجانب واحد في تراث الأديب الراحل.

★ أن يقام المؤتمر القادم في ٨ ديسمبر (كانون الأول)، ويوافق ذكرى وفاته، ويكون ضيف شرف المؤتمر الدكتور عبد القادر القط.

★ الإعداد لسجل ثقافي لأدباء الدقهلية

في دائرة الضوء

● الكتاب: العلم والقيم الإنسانية.

● تأليف: ج. برونوفسكي.

انتبه الكثير من المفكرين بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية إلى الأثر الخطير لانفصال التعليم الإنساني النظري عن التعليم العلمي، وإلى وقوف العلماء في جهة، والأدباء في جهة أخرى. وتتسم هذه الثنائية التي تعتمد على التخصص في التعليم بامتدادها إلى حياة الجماهير، وأصبح الكثيرون يؤمنون بصعوبة المزج بين الأدب والعلم إلى حد الاستحالة ومن هؤلاء المفكرين الذين أطلقوا صيحة التحذير لهذه الثنائية في حياتنا الفيلسوف الإنجليزي «برتراند راسل»، والكاتب الإنجليزي «س. ب سنو ويجي».

وكتاب برونوفسكي وعنوانه (العلم والقيم الإنسانية) ينتقد هذه الثنائية السلبية في حياتنا، وبرونوفسكي في كتابه لا ينحاز إلى فريق دون فريق، بل ينظر للأمر نظرة تكاملية تجمع بين إلهام الفنان، وعقل العالم، فهو يرى أن هناك تشابهاً بين الأعمال الابتكارية الخلاقة في كل من الفن والعلم. فالعالم الذي يخترع والشاعر الذي يؤلف قصيدة يقومان بعملية استكشاف للتشابهات الكامنة.

فالمخترع والفنان يجدان في هذه التشابهات وجهين للطبيعة، والاثنان يسعيان إلى صهر هذين الوجهين معاً في بوتقة واحدة لإنتاج شيء واحد، وعملية الصهر هذه هي الابتكار وعن طريقها تولد فكرة جديدة وأصيلة.. وهذه الفكرة ليست احتكاراً للشاعر الذي ألّف القصيدة أو للعالم الذي توصل إلى نظرية جديدة، بل تحتاج إلى طرف ثان يتذوق هذا العمل، فالقصيدة والاختراع يستمدان وجودهما من مرحلة الإبداع ثم مرحلة التذوق.. والشخص الذي يتذوق إياهما عليه أن يتابع تطورهما وأن يتسلل إليهما ليفهمهما.. وعندما نتذوق العمل الفني أو الاختراع فإننا نعيد تمثيل العمل المبدع مرة أخرى، ونعيش تجربة الإبداع من جديد، ونشارك الشاعر والعالم إبداعهما.

ويعرض الكتاب وجهة نظر المؤلف بالنسبة لمفهوم الإبداع، فليست مهمة الفنان أن ينسخ الطبيعة، والعلم كالفن ليس تقليداً للطبيعة وإنما إعادة صياغة لها. فنحن نعيد صياغة الطبيعة عن طريق عملية الاكتشاف سواء في الاختراع الجديد،

ومفكريها كي تتناولها المؤتمرات القادمة .

★ أن يدعى للمؤتمرات القادمة باحثون ومفكرون عرب ، وكذلك من العالم الإسلامي خاصة المهتمون منهم .

★ محاولة إحياء المناخ الذي سمح للفكر العربي بالازدهار في فترات سابقة .

كتب جديدة

● « **الجامعة المصرية والمجتمع** » ، تأليف **الدكتور عبد المنعم الدسوقي** ، صدر في **سلسلة مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام** .

● « **مصر الشاعرة ... في العصر الفاطمي** » ، تأليف **محمد عبد الغني حسن** ، صدر ضمن سلسلة « **المكتبة العربية** » التي تصدر **بالقاهرة** .

● « **الخروج** » ، **رواية** ، تأليف **محمد عبد الله عيسى** ، صدرت في **القاهرة** .

● « **مجنونة** » ، **ديوان شعر للشاعر عادل معاطي** ، صدر في **القاهرة** .

● « **شهداء وضحايا من تاريخ الإسلام** » ، تأليف **جمال بدوي** ، صدر عن **دار عالم الفكر بالقاهرة** .


★ أحمد جمال ★ ★ محمد حسين هيكل ★

● « **حرية الصحافة بين التطبيق والتشريع من ١٩٥٢ ـ ١٩٧٧ م** » ، تأليف **الدكتورة ليلى عبد المجيد** ، صدر عن **العربي للبحث والنشر** .

● « **مشكلات وصور نفسية** » ، تأليف **الدكتور عبد العزيز القوصي** ، صدر في **القاهرة** .

● « **حياة رجاء جارودي** » ، بقلم **الدكتور عبد العزيز شرف وأمينة الصاوي** ، صدر في **القاهرة** .

● « **فن الأوبرا** » ، **سلسلة محاضرات** أعدها **عبد الحميد توفيق زكي** ، صدرت في **كتاب بالقاهرة** ، وذلك عن **أكاديمية الفنون والمعهد العالي للفنون المسرحية** .

● « **غريب ... أنت يا قلبي** » ، **ديوان شعر للشاعرة علية الجعار** ، صدر عن **دار المعارف بمصر** .

● « **خواطر ... في بلاط صاحبة الجلالة** » ، تأليف **عبد الله عبد الباري** ، صدر في **القاهرة** .

● « **آية الكرسي ومعانيها** » ، **إعداد يوسف البدري** ، صدر عن **مكتبة الاعتصام** .

● « **الإسراء والمعراج** » ، **إعداد الإمام الحافظ ابن كثير** ، صدر عن **مكتبة التراث الإسلامي** .

● « **تطور الفكر السياسي في الإسلام** » ، **للدكتورة فتحية البنداري والدكتور محمد نصر** ، صدر عن **دار المعارف** .

● « **المرأة وآراء الفلاسفة** » ، تأليف **حسين فوزي** ، صدر عن **دار الفرجاني** .

العراق :

كشف أثري

عثرت المديرية العامة للآثار في موقع (أور) **بمحافظة ذي قار** على ملتقطات سطحية ظهرت نتيجة لعوامل التعرية في المنطقة .

أو في القصيدة الجميلة . . والقارئ بعد تذوقه للاختراع أو القصيدة يعيد إبداعها في عالمه الخاص ، وبالتالي يعيد اكتشافها .

ويرى برونوفسكي أن كلاً من العالم والفنان يسعى للوصول إلى الحقيقة ، ولكن هناك اختلاف بينهما فإذا كان **العلم هو (تنظيم معلوماتنا بطريقة تسمح من خلالها بزيادة سيطرتنا على إمكانات الطبيعة)** . . فالحقيقة إذن لدى العالم هي تنظيم لتجاربنا في أنماط معينة ، وحين نقنّن هذه الأنماط فإنها تصبح شبكة من القوانين العلمية ، ولكن العلم لا يتوقف عند مهمة تقنين القوانين ، ونحن لا نحيا حسب مجموعة من القوانين سواء في حياتنا الخاصة أو العامة . إن ما نفعله هو أننا نركز هذه القوانين في مفاهيم ، لأن العلم يستمد كيانه وقوته من مفاهيم تنتج عن القوانين وبالتالي يكون العلم نشاطاً صادقاً ، وسواء نظرنا إلى حقائق أو معاني أو مفاهيم فإننا لا نستطيع فصل الحقيقة عن المعنى كنظام داخلي . وفي الفنون فإن الحقيقة العاطفية هي التي تحدد مدى التجربة التي يمكن أن تشارك فيها عن طريق اللغة أو اللون أو المادة التي نستعملها . . أما في العلم فإننا نقوم باكتشاف الحقيقة عن طريق تتابعات معينة ، ومن ثم لا تختلف الحقيقة في العلم عنها في الفن . . . ويربط برونوفسكي بين المعرفة والاستعمال ، فالاختراع أم الحاجة .

وفارادي حاول أن يربط بين الكهرباء والمغناطيسية لأنها كانت المشكلة التي شغلت عصره . إن ما يفعله العالم هو أن يؤلف بين جانبين : اهتمامات عصره واهتماماته هو ، وهو في هذا لا يختلف عن أي إنسان آخر ، فحاجة العصر تفرض شكلها على كل تقدم علمي ، لكن حاجة العصر لا تعطي العالم شعوره بالمغامرة والإثارة التي تدفعه للعمل المستمر .

إنه ينهمك مثل الأديب في عمله . . ونفس القاعدة تنطبق في عالم الفن والأدب ، فاللغة التي يستعملها الشاعر لم توجد لكتابة الشعر وإنما للاتصال والتفاهم . والألوان التي يستخدمها الفنان ظهرت أول ما ظهرت لمنافع معينة قبل أن تستخدم في الفن بوقت طويل ، والمنفعة هي العامل الرئيسي وراء كل تقدم . ويصف المؤلف العلاقة بين القيم الإنسانية والعلم فيقول : إن مفاهيم القيم عميقة وصعبة لأنها تحاول أن تحقق شيئين معاً ، فهي تشارك الناس في مجتمعاتهم ، كما تحفظ لهم حرياتهم واستقلالهم . **ويذهب برونوفسكي إلى أن كلاً من العلم والفن ساعدا على تطور القيم الإنسانية** . فنحن ندين بالقيم التي نؤمن بها الآن إلى عصر النهضة والثورة الصناعية ، ثم ساعدت العلوم والفنون على تغيير قيم العصور الوسطى مما أثرى حياتنا وعمق إنسانيتنا . . ومن ثم تكون العلاقة الوثيقة بين القيم الإنسانية وبين العلم .

محسن محمود خضر
القاهرة



وأهم هذه الملتقطات مخروطان من الفخار وعليها كتابات مسمارية يعتقد أنها أحجار أساسية للبناء .

كتب جديدة

● «**عمر الفاروق ـ** الذي أعزه الله بالإسلام، وأعز الإسلام به»، تأليف **خير الله طلفاح**، صدر عن **جمعية إحياء التراث العربي الإسلامي ببغداد** .

● «**التيار القومي في الشعر العراقي الحديث**»، **دراسة أعدها الدكتور ماجد أحمد السامرائي**، صدرت في كتاب عن **وزارة الثقافة والإعلام** .

● «**الأمن الثقافي**»، تأليف **عامر حسن فياض**، صدر عن **دار القادسية للطباعة** .

المغرب

منع روايتين عربيتين

تقرر في المغرب منع **تداول روايتين عربيتين هما :**

★ «رواية ـ **موسم الهجرة للشمال**»، للكاتب السوداني الطيب صالح .

★ «**الخبز الحافي**»، للكاتب المغربي محمد شكري .

وذلك بحجة عدم مراعاة الروايتين للتقاليد الأخلاقية .

ومما يذكر أن رواية «موسم الهجرة للشمال» كانت تدرس في أقسام كلية الآداب المغربية، وقد عرضت في الأسواق لعدة سنوات، وتنفيذاً لهذا الأمر فإن الطبعة الرابعة عشرة قد سحبت من الأسواق، وهذه الرواية كان الأديب السوداني قد كتبها قبل ٢٠ عاماً، ونشرت للمرة الأولى في مجلة «حوار» البيروتية .

أما رواية «الخبز الحافي» التي كانت قد نشرت عند صدورها باللغة الفرنسية في باريس، وصدر نصها العربي في المغرب، وهي تحكي سيرة ذاتية للكاتب محمد شكري، وقد ترجمت إلى الإنجليزية والهولندية، وكانت قد أثارت ضجة حين صدورها للمرة الأولى عن **دار ماسبيرو في باريس** .



معرض عراقي للأطفال

أقيم في الكويت معرض عراقي لرسوم الأطفال، وذلك اشتراكاً في **مسابقة «وسام فلسطين الثاني»** .

ضم المعرض صوراً شارك بها الأطفال تمثل نماذج متعددة، وتعبر عن رفض الأمة العربية للعدوان الصهيوني، وتبين في جوانبها إصرار العرب على التمسك بحقهم في تحرير الأرض الفلسطينية .

وتجدر الإشارة إلى أن اشتراك الأطفال في هذا المعرض مع غيرهم من أبناء العرب ما هو إلا تنفيذاً لمقررات **وزراء الإعلام العرب** الذي عقد ببغداد عام ١٩٧٩م، التي نصت على إقامة مسابقة قومية سنوية للمتفوقين فنياً من الأطفال العرب .

جوائز معمارية

بهدف الحفاظ على الطابع المميز للمدينة العربية، وتشجيعاً لروح الخلق والإبداع لدى المعماريين العرب، فقد أعلنت منظمة المدن العربية ـ التي تتخذ من الكويت مقراً لها ـ عن إنشاء ثلاث جوائز معمارية سيتم منحها كل سنتين، هذه الجوائز هي :

★ **الأولى : جائزة المشروع المعماري**، وتبلغ قيمتها (٥٠٠٠) دينار كويتي، إضافة إلى درع ذهبي، وشهادة تقديرية، وتمنح لأحسن مشروع معماري نفذ في مدينة عربية، ويمثل مرفقاً عاماً، وعلامة مميزة .

★ **الثانية : جائزة التراث المعماري**، وتمنح لمدينة عربية تقوم فيها الجهات المختصة بالحفاظ على جزء تاريخي مهم من المدينة وإحيائه، وهي عبارة عن درع ذهبي، وشهادة تقديرية .



★ د. إبراهيم السامرائي ★ ★ أحمد شرف الدين ★

★ **الثالثة : جائزة المهندس المعماري**، وتبلغ قيمتها أربعة آلاف دينار كويتي، ودرع ذهبي، وشهادة تقديرية، وتمنح هذه الجائزة لمهندس عربي تقديراً لجملة الأعمال المعمارية التي قام بها، والتي تؤكد ارتباطه بالعمارة العربية الإسلامية .

ومما يذكر أن المنظمة العربية، قد دعت جميع الهيئات المعنية للتقدم لهذه الجوائز، وإرسال الترشيحات موثقة لكل جائزة على حدة، وستقوم هيئة تحكيمية باختيار الفائزين، ومن ثم إسناد الجوائز إليهم، حيث ستعلن النتائج في موعد أقصاه ١٥/٣/١٩٨٦م، وذلك بعد أن قامت المنظمة بتمديد فترة الترشيحات لمدة عام آخر .

الأردن

كتب جديدة

● «**الأمن الغذائي، وسياسته الاقتصادية في الأردن**»، **دراسة أعدها السيد حمد عفنان الكساسبه**، صدرت في **عمّان** عن **دائرة الأبحاث والدراسات بالبنك المركزي الأردني** .

● «**الحركة الصهيونية**»، تأليف **جودت السعد**، صدر عن **دار الجاحظ في عمّان** .

● «**ذاكرة الصيف**»، **مجموعة قصصية للقاص محمد موسى الجالوس**، صدرت عن **دار آسيا للتوزيع والنشر بعمّان** .

● «**شيء من الغضب**»، **مسرحية تأليف عبد الله منصور**، صدرت في كتاب عن **منشورات دار منصور في عمّان** .

● «**الأطفال والحرب**»، تأليف **مصطفى**

الدباغ ، مسرحية صدرت في كتاب بمدينة الزرقاء .

● «الاجتياز» ، ديوان شعر للشاعر سميح الشريف ، صدر في عمّان .

● «المجابهة» ، مجموعة قصصية تأليف هند أبو الشعر ، صدرت في عمّان .

● «من أساليب القرآن» ، تأليف الدكتور إبراهيم السامرائي ، صدر عن مؤسسة الرسالة ودار الفرقان بعمّان .

● «ديوان أبي فراس الحمداني» ، جمع وتحليل الدكتور إبراهيم السامرائي ، صدر في عمان .

● «كلمات من قاموس ما» ، ديوان شعر للشاعر نزار عوني اللبدي ، صدر بمدينة إربد .

● «لا أقسم بالشمس» ، مجموعة قصصية للقاص الدكتور عبد الله الشمام ، صدرت عن دار الكرمل بعمّان .

● «رثاية في اسم الفاعل» ، تأليف الدكتور محمد حسن عواد ــ من الجامعة الأردنية ــ صدر عن دار الفرقان بعمّان .

الإمارات العربية

كشف أثري

تم العثور على مكتشفات أثرية في منطقة الهيلي بالدولة ، وهي عبارة عن خمس أوان فخارية يعود تاريخها إلى ٢٥٠٠ سنة ، وذلك من قبل أحد المواطنين حيث وجدها في مزرعته بمنطقة الهيلي .

كتب جديدة

● «الإعلام الخليجي» ، تأليف الدكتور محمد علي العويني ، صدر بالإمارات .

البحرين

كتب جديدة

صدرت الكتب التالية عن المكتبة



محاضرات

● «كيف نزاول أعمالنا في رمضان» ، محاضرة ألقاها الشيخ سعد بن حامد المطرفي وذلك بمقر هاتف مكة المكرمة .

● «نوازع الخير والشر بين الفطرة والاكتساب» ، محاضرة ألقاها الدكتور محمد خير عرقسوس وذلك بالمركز العربي للدراسات الأمنية بالرياض .

● «الصيام ... يمين على أداء الواجب» ، محاضرة ألقاها الشيخ سعد بن حامد المطرفي وذلك بمكة المكرمة .

● «الإسلام سبيل الأمة للأمن والاستقرار» ، محاضرة ألقاها الشيخ مناع خليل القطان بمعهد الضباط بالرياض .

● «الإعلام المحلي» ، محاضرة ألقاها الدكتور فهد العرابي الحارثي بفرع جمعية الثقافة والفنون بالدمام .

● «الصيام ... وأثره التربوي في النفوس» ، محاضرة ألقاها سماحة الشيخ عبد العزيز بن باز بالطائف .

● «صحة الطفل» ، محاضرة ألقاها الدكتور زهير السباعي ، وذلك بالنادي الأدبي بأبها .

● «الأدب الذي نريده» ، محاضرة ألقاها أحمد فرح عقيلان ، وذلك في نادي بريدة الأدبي .

● «إشكالية الغموض في القصيدة الجديدة» ، محاضرة ألقاها سعيد مصلح السريحي بنادي جدة الأدبي .

● «اليابان بين التفوق الاقتصادي والهوية الثقافية وامتدادات التجربة اليابانية على الدول النامية» ، محاضرة ألقاها الدكتور يوزو إيتاغاكي بدعوة من مؤسسة عكاظ .

● «الاتجاه الديني في أدب المغتربين العرب» ، محاضرة ألقاها الدكتور محمد خضر بنادي مكة المكرمة الثقافي .

● «دور الأسرة في رعاية وتوجيه أبنائها دراسياً» ، محاضرة ألقتها الدكتورة سهير فودة بكلية التربية للبنات بجدة .

● «قضايا ومشكلات الثقافة والإعلام» ، محاضرة ألقاها الدكتور سمير حسين بنادي جدة الأدبي .

● «العروبة في شعر الجارم» ، محاضرة ألقاها الدكتور محمد عبد المنعم خاطر بالطائف .

● «استعمال اللغة العربية في المجالات العلمية والتقنية الحديثة» ، محاضرة ألقاها الدكتور حبيب مصطفى بالرياض .

● «اللهجات العربية الحديثة ــ أصولها ودراستها» ، محاضرة ألقاها عثمان محمود حسين بنادي الطائف الأدبي .

● «الشعر الحديث ... رؤية خاصة» ، محاضرة ألقاها الدكتور أحمد كمال زكي بنادي جيزان الأدبي .



الوطنية بالبحرين بالتعاون مع **دار الفارابي ببيروت** :

★ **« الطرائد » ، مجموعة قصص للقاص أمين صالح .**

★ **« شظايا » ، مجموعة شعرية للشاعر قاسم حداد .**

★ **« هي الهجس والاحتمال » ، مجموعة شعرية للشاعر علي الشرقاوي .**

★ **« الحصار » ، رواية تأليف فوزية رشيد .**

★ **« مرايا الظل والفرح » ، مجموعة قصصية للقاصة فوزية رشيد .**

★ **« الهيرات » ، رواية ، تأليف عبد الله خليفة .**

تونس

جائزة الإبداع الأدبي

تشجيعاً من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم للإنتاج الأدبي العربي في شتى مجالاته ، فقد وضعت جائزة تحت اسم « **جائزة الإبداع الأدبي** » ، تقدم لأفضل عمل يكتبه أديب عربي شاب في المقالة الأدبية وذلك ضمن شروط معينة أهمها :

★ يجب أن يكون العمل المقدم لنيل الجائزة منشوراً خلال الفترة الزمنية من ١٩٨٢ ـ ١٩٨٤ م ، ولا يقبل العمل المنشور قبل هذه الفترة ، كذلك لا تقبل الطبعة الثانية لهذا العمل إذا كان منتجاً قبل ١٩٨٢ م .

★ لا تقل صفحات الكتاب المقدم لنيل هذه الجائزة عن مائة صفحة من القطع المتوسط .

★ ألا يزيد عمر المؤلف عن ٤٠ سنة .

★ ألا يكون العمل المقدم لنيل الجائزة قد نال جائزة أدبية مَن قبل .

★ أن يكون مكتوباً باللغة العربية الفصيحة ، فلا يقبل العمل المكتوب بالعامية .

★ أن ترسل سبع نسخ من العمل المرشح مع نبذة مختصرة عن حياة المؤلف وإنتاجه الأدبي .

★ آخر موعد نهاية شهر سبتمبر (أيلول) ١٩٨٤ م ـ ١٤٠٤ هـ .

ومما يذكر أن قيمة هذه الجائزة (٤٠٠٠) دولار أميركي تقدمها المنظمة للفائز بهذه الجائزة ، على أن ترسل على عنوانها التالي :

« المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (إدارة الثقافة) ـ جائزة الإبداع العربي ، ص . ب (١١٢٠) ـ تونس .

●● جائزة للنقد الأدبي ●●

رغبة في دفع عجلة النقد الأدبي إلى الأمام ، فقد **قررت مؤسسة الأخلاء** وضع جائزة تحت اسم « **جائزة الأخلاء للنقد الأدبي** » تمنح سنوياً وذلك ضمن شروط معينة أهمها :

★ يجب أن تكون الدراسات النقدية المقدمة لنيل الجائزة قد تناولت عملاً قد تم نشره في « الأخلاء » سواء في ذلك مجموعة شعرية ، أو قصصية ، أو إبداعية ، أو دراسية .

★ أن ترسل البحوث النقدية لمدير مؤسسة الأخلاء ص . ب ١٣٥ تونس ١٠١٥ .

★ قيمة الجائزة ألف دينار تونسي أو ما يعادله في الخارج .

★ تنشر كل البحوث المشاركة في الجائزة في « الأخلاء » عدد (فيفري) (شباط) من كل سنة ، ويشارك القراء في اختيار البحوث الفائزة .

★ توزع الجوائز على الفائزين في مهرجان « الأخلاء » للشعر العربي الحديث ، في أول مايو (أيار) كل سنة ، مع شهادة خاصة لكل فائز .

عمان

معرض مغربي

أقيم في عمان معرض للمنتوجات المغربية وذلك تحت إشراف وتنظيم الشركة المغربية للتجارة الدولية حيث ضم المعرض نماذج من الصناعات التقليدية مثل الفضة والنحاس والسجاد ، بالإضافة إلى الألبسة وغير ذلك .

ومما يذكر أن المعرض قد أقيم خلال شهر يونيو (حزيران) ١٩٨٤ م ، واستمر لمدة أسبوعين .

قطر

معرض فني

أقيم في الدوحة معرض للفنانة التشكيلية القطرية **وفيقة سلطان سيف** ، ضم المعرض (٣٠) لوحة مستوحاة من **التراث الخليجي والعربي والإسلامي** . ومما يذكر أن هذه الفنانة قد شاركت في عدد من المعارض المحلية والدولية ، إضافة لعضويتها في **الجمعية القطرية للفنون التشكيلية** .

لبنان

جائزة بيروت

تخليداً للنضال الذي خاضته العاصمة اللبنانية ضد الغزو الصهيوني ، **فقد قرر المؤتمر** الرابع عشر للأدباء العرب الذي انعقد مؤخراً في الجزائر **إحداث جائزة باسم « جائزة بيروت »** مقدارها **(١٥) ألف دولار أميركي** ، **تمنح لكاتب** عربي على مجمل نتاجه الفكري أو الأدبي .

ليبيا

كتب جديدة

● **« قضايا الثقافة العربية المعاصرة »** ، تأليف **الدكتور محيي الدين صابر** ، صدر عن **الدار العربية للكتاب بليبيا** .

فلسطين

كتب جديدة

● **« مسارح الأذهان »** ، تأليف **خليل بيرس** ، صدر عن **اتحاد الكتّاب والصحفيين الفلسطينيين** .



فرنسا :

الجائزة الكبرى للشعر الأجنبي للأمير عبد الله الفيصل

منحت مؤسسة «سولانزار الثقافية الفرنسية» الجائزة الدولية الكبرى للشعر الأجنبي **للشاعر الأمير عبد الله الفيصل بن عبد العزيز** وذلك عن مجموعته الشعرية «**ديوان الحب**» التي قام بنقلها **إلى اللغة الفرنسية الكاتب اللبناني جواد صيداوي والشاعر الفرنسي أتاناز فانتشيف دو تراسي**، وستقدم الجائزة لسموه خلال هذا الشهر «يوليو» (تموز) ١٩٨٤م، وذلك في احتفال رسمي في قاعة الشرق الكبرى **بجامعة السوربون**.

ومما يذكر أن هذه الجائزة تمنح كل سنة لأحد كبار الشعراء غير الفرنسيين الذين يتمتعون بسمعة طيبة في هذا المجال.

وكان سمو الأمير الشاعر قد حصل من قبل على «**درجة الدكتوراه في الإنسانية**»، وذلك بقرار من «مجلس أمناء الأكاديمية للعلوم والثقافة» المتفرعة عن (**مؤتمر الشعراء العالميين) الذي انعقد في مدينة «سان فرانسيسكو»** في الولايات المتحدة الأمريكية، وقد أشارت إلى ذلك مجلة «**الفيصل**» في عددها رقم (٦١).

أحدث الكتب

● «**أضواء عربية على أوروبا في القرون الوسطى**»، صدر عن **منشورات عويدات بباريس وبيروت**.

● «**موسم الهجرة إلى الشمال**»، رواية تأليف **الأديب السوداني الطيب صالح**، صدرت في **باريس** مترجمة إلى الفرنسية، قام بالترجمة **عبد الوهاب ميدوب وفادي نوت**.

رسائل جامعية

●● «**أثر القرآن والسنة في إعداد الفرد والمجتمع**»، موضوع رسالة ماجستير نوقشت **بجامعة أم القرى بمكة المكرمة**، تقدم بها السيد **زياد علي الصديق**.

●● «**الإنتاج في الإسلام**»، موضوع رسالة ماجستير نوقشت **بجامعة أم القرى بمكة المكرمة**، تقدم بها السيد **عبد المجيد محمد الجلال**

●● «**دلالة التوابع في لغة القرآن**»، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت **بجامعة القاهرة**، تقدم بها السيد **محمود جامع**.

●● «**دراسة تأثير أبعاد العينات على تحولات التكسير**»، موضوع رسالة ماجستير نوقشت **بكلية العلوم بجامعة بغداد**، تقدم بها السيد **أحمد حماد الضلاحي**.

●● «**تصميم فرن صناعي محلي في المملكة العربية السعودية**»، موضوع رسالة ماجستير نوقشت **بكلية الهندسة التابعة لجامعة الملك سعود بالرياض**، تقدم بها المهندس **إبراهيم ناصر سليمان الناصر**.

●● «**الدولة العلوية في المغرب**»، موضوع رسالة ماجستير نوقشت **بكلية آداب جامعة الملك سعود بالرياض**، تقدم بها السيد **فهد محمد السويكت**.

●● «**التيار الإسلامي في قصص السحار**»، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت **بكلية آداب جامعة الأزهر**، تقدم بها السيد **القطب يوسف زيد**.

●● «**مشكلات تصميم نظام المعلومات المحاسبية ودراسة ميدانية على النظام المحاسبي في نشاط الطباعة بالمملكة العربية السعودية**»، موضوع رسالة ماجستير نوقشت **بجامعة الملك عبد العزيز بجدة**، تقدم بها السيد **هاشم أبو خشبة**.

●● «**الصحف السعودية ودورها في تحقيق الأهداف التربوية**»، موضوع رسالة ماجستير نوقشت **بجامعة أم القرى بمكة المكرمة**، تقدم بها الأستاذ **إبراهيم عبد العزيز الدعيلج** رئيس تحرير مجلة «رسالة المسجد» التي تصدر عن **رابطة العالم الإسلامي بمكة المكرمة**.

●● «**دراسة التشكل التوتوميري لنواتج تزاوج الآزو** ولبعض المركبات الحلقية غير المتجانسة»، موضوع رسالة ماجستير نوقشت **بكلية العلوم التابعة لجامعة الملك عبد العزيز بجدة**، تقدمت بها السيدة **خديجة عمر بادحدح**.

●● «**العلاقات العربية ـ الساسانية** في القرنين الخامس والسادس للميلاد»، موضوع **رسالة ماجستير نوقشت بكلية آداب جامعة الموصل**، تقدم بها السيد **سالم أحمد محل**.

●● «**البديعيات في الأدب العربي ـ دراسة**»، موضوع رسالة ماجستير نوقشت **بكلية آداب جامعة دمشق**، تقدم بها السيد **علي أبو زيد**.

●● «**الطبري قارئاً وأصوله في اختيار القراءات القرآنية ـ دراسة**»، موضوع **رسالة ماجستير نوقشت بكلية آداب جامعة دمشق**، تقدم بها السيد **محمد مجيب قباوة**.



اليابان :

نادي القلم الدولي ونائبين للرئيس

انتخب الفرنسي «رينيه تافرنييه» والياباني «سياسوشي إينوييه» ليكونا **نائبين لرئيس نادي القلم الدولي** الذي يضم شعراء ومؤلفي مسرح وكتّاباً وكتّاب المقالات .

ومما يذكر أن هذين الكاتبين قد انتخبا في المؤتمر السابع والأربعين لنادي القلم الدولي المنعقد في طوكيو لبحث موضوع **«الأدب في العصر النووي»** ، ويشغل (إينوييه) منصب رئيس نادي القلم الياباني وهو ثاني نائب رئيس ياباني للمنظمة الدولية ، وكان الروائي **«ياسوناري كاواباتا»** الحائز على جائزة نوبل الذي انتحر عام ١٩٧٢م ، أول ياباني يصبح نائباً لرئيس نادي القلم الدولي .

ويستمد نادي القلم الدولي اسمه من تشكيله ، فهو يضم شعراء وكتّاب مقالات وروائيين ، وقد أسس عام ١٩٢١م ، ويهدف إلى تجميع الكتّاب المعنيين بالسلام والحرية من أجل الدفاع عن القيم الروحية ضد النزعة القومية ضيقة الأفق ، وضد التعصب ، وهذه المنظمة الدولية الوحيدة التي تعترف بها **اليونسكو** .

ألمانيا :

معرض عالمي

أقيم خلال شهر يونيو (حزيران) عام ١٩٨٤م ، في مدينة **برلين** معرض عالمي للأعمال الليثوغرافية .

اشترك في هذا المعرض العديد من الفنانين من مختلف أنحاء العالم ، الذي استمر شهراً ، عرضت فيه عدة أعمال تمثل جوانب مختلفة على حسب تعدد الفنانين .



★ الأمير عبد الله الفيصل ★

ومما يذكر أن هذا المعرض ينظم بصفة عالمية كل عامين ، وذلك بهدف تجسيد مختلف التجارب الفنية العالمية ومحاولة التقارب بينها .

أحدث الكتب

● **«إذا كنت بين الذئاب فأعوي»** ، تأليف **فينوس دروستر** ، صدر في **بون** ،

الهند :

جائزة نهرو للوفاق الدولي

منحت الهند جائزتها «جائزة نهرو للوفاق الدولي» لعام ١٩٨٢م ، للشاعر والرئيس السابق للسنغال **ليوبولد سيدار سنغور ، وللمستشار النمساوي السابق برونو كرايسكي** ، وستسلم لهما في شهر أكتوبر (تشرين الأول) القادم في نيودلهي .

ومما يذكر أن هذه الجائزة قد أنشأتها **الحكومة الهندية** عام ١٩٦٥م ، حاملة اسم رئيس وزرائها السابق والد رئيسة الوزراء الحالية ، وقد منحت من قبل لشخصيات عديدة من بلدان مختلفة مثل الرئيس التانزاني جوليوس نيريري ، ورئيس زامبيا كينيث كاوندا .

أما قيمة هذه الجائزة ، فيحصل الفائز بها على مبلغ ٢٥ ألف دولار .

إيطاليا :

وسام أوروبا للفن لعام ١٩٨٣م

حصل المهندس السعودي محمد سعيد فارسي أمين مدينة جدة على وسام أوروبا للفن ، وذلك نظراً للجهود التي قام بها في مجال التخطيط والعمارة والتي جعلت من جدة مدينة حضارية متقدمة .

وكانت لجنة التحكيم قد اختارت المهندس الفارسي من بين العديد من المهندسين المرشحين لنيل هذا الوسام .

ومما يذكر أن هذا الوسام يمنح من قبل **الحكومة الإيطالية** وذلك في احتفال يحضره البعض من المهتمين .



★ نهرو ★   ★ كرايسكي ★

بريطانيا :

معرض عراقي للمخطوطات القديمة

أقيم في المركز الثقافي العراقي بلندن معرض ضم مجموعة من المصورات التي تضمنتها المخطوطات العربية القديمة مثل مصورات الفنان **الواسطي** لمقامات **الحريري** ، وعجائب المخطوطات وغيرها من المخطوطات العلمية والتراثية العربية .

ومما يذكر أن هذا المعرض قد أقيم خلال شهر يونيو (حزيران) ١٩٨٤م .

معرض معماري

أقيم في دار بلدية مدينة لندن معرض لأعمال الأعضاء الأجانب في المعهد الملكي للمعماريين البريطانيين الذين ينتمون لأكثر من خمسين دولة .

ويعد هذا المعرض من الأحداث الرئيسة في مهرجان المعمار لعام ١٩٨٤م ، الذي أقيم احتفالا بمرور (١٥٠) سنة على إنشاء المعهد .

ومما يذكر أن المعرض قد أقيم خلال شهري مايو ويونيو (أيار وحزيران) ١٩٨٤م ، بدار



★ سنغور ★



★ د. عبده عبد العزيز قلقيلة ★

البلدية ، وقد اشتمل على صور فوتوغرافية ورسوم ونماذج لحوالي مائتين من الأبنية التي تم بناؤها في **الشرق الأوسط، ودول الكومنولث، وأوروبا الغربية ، وجزر البحر الكاريبي ، ودول أميركا اللاتينية ، والولايات المتحدة الأميركية** ، وتمثل بعض هذه الأبنية أعمال أعضاء المعهد الملكي للمعماريين البريطانيين فيما وراء البحار في دول مثل **البحرين ، والعراق ، ونيجيريا ، وهونج كونج ، والبرازيل** ، ودول أخرى كثيرة .

وتجدر الإشارة أن هناك حوالي تسعمائة عضو خارج المملكة المتحدة ينتمون لهذا المعهد .

أحدث الكتب

● **« الحكم على الناس »** ، تأليف **دوجلاس ماكنزي ديفي وآخر** ، صدر في **لندن** .

● **« آثار في جنوب بلاد العرب »** ، تأليف **دي برايان دو** ، صدر في **لندن** .

● **« حقيقة الشيوعية »** ، تأليف **ألكسندر زينوفيف** ، ترجمة **شارل جانسون** ، صدر في **لندن** .

● **« البترول »** ، تأليف **جاك أندرسون** ، صدر في **لندن** .



أخبار الغد

●● مجلدات تاريخية عن مدن المملكة ●●

سيصدر قريباً (٢٥) مجلداً تحكي قصص المدن الرئيسية في المملكة العربية السعودية من حيث تطورها ، ومشاريعها ، وإنجازاتها ، وتاريخها ، ويشترك في إعدادها نخبة من الشباب المؤهل .

ومما يذكر أن مدينة جدة ستحظى بنصيب الأسد من هذه المجلدات حيث ستصدر عنها ثلاثة مجلدات بعناوين :

★ « جدة ــ قصة مدينة » .

★ « منطقة جدة التاريخية » .

★ « جدة المستجدة » .

هذه المجلدات ستصدر عن **وزارة الإعلام بالمملكة** .

●● كتب جديدة ●●

● **ستصدر الكتب التالية عن دار أبها للثقافة والنشر بالرياض :**

★ **« على مائدة الأدب »** ، تأليف **عبد الله حمد الحقيل** .

★ **« شاعر من ينبع »** ، تأليف **عبد الكريم الخطيب** .

★ **« من تاريخ جهينة »** ، تأليف **عبد الكريم الخطيب** .

★ **« المفضليات .. وثيقة أدبية ولغوية »** ، تأليف **الدكتور علي علام** .

★ **« على جناحك الناعم »** ، **مجموعة قصصية للقاص محمود عوض عبد العال** .

○ ★ **« النقد الأدبي في العصر المملوكي »** ، تأليف **الدكتور عبده عبد العزيز قلقيلة** ، **سيصدر في طبعة ثانية** .

● **« البلاغة الاصطلاحية »** ، تأليف **الدكتور عبده عبد العزيز قلقيلة** ، **سيصدر في الرياض** .

● **« من تاريخ مدننا .... المجمعة »** ، تأليف **عبد الله حمد الحقيل** ، سيصدر عن **دار المريخ بالرياض** .

●● العلوم عند العرب في مؤتمر ●●

ستنظم مكتبة الكونجرس الأميركية مؤتمراً عن **« تاريخ العلوم عند العرب »** ، حيث سيدعى له عدد من مؤرخي العلوم عند العرب في أميركا وأوروبا والعالم العربي ، وذلك بالاشتراك مع **جامعة الدول العربية** .

سيبحث هذا المؤتمر الذي سيعقد في شهر فبراير (شباط) من العام القادم في مختلف العلوم عند العرب ومنها **العلوم الطبية ، والكيمياء ، والرياضيات** .





دورة مدهشة

إن معظم الأدوية التي تعالج السرطان **تسمم في الوقت ذاته الخلايا السليمة**، والجرع التي يقصد منها شفاء المريض تجعله مريضاً. وقد بينت دراسة حديثة أجريت على ٣٠ مريضاً بالسرطان في جامعة **مينيسوتا** الأميريكية أن اثنين من الأدوية أقل سمية إذا أخذا في أوقات معينة من اليوم. أحدهما **أدرياميسين**، يكون ضرره أقل إذا أخذ في الساعة السادسة صباحاً، مما لو أخذ في السادسة مساءً. أما بالنسبة **لسيس بلاتينوم** فإن العكس هو الصحيح. كذلك بيّنت التجارب التي أجريت على الحيوانات أن الأدوية تبدو أكثر فاعلية إذا أخذت في الساعات التي تكون فيها أقل سمية، ولكن لا يعلم ما إذا كان ذلك صحيحاً بالنسبة للإنسان.

وسبب هذا الاختلاف، كما يقول الأطباء، **هو تغير فيزيولوجيا الإنسان والحيوان مع تعاقب الليل والنهار** وتغيراتها. ويحاول الباحثون فهم آلية عمل هذه **الساعة البيولوجية** في كل من الخلايا السليمة والسرطانية وذلك للاستفادة منها في المعالجة. وعلى سبيل المثال فهم يتصورون أن كثيراً من أدوية السرطان تهاجم انقسام الخلايا، لذا فقد يكون عملها أفضلياً وبأقل ما يمكن من التأثيرات الجانبية إذا أعطيت عندما تكون خلايا السرطان نشيطة والخلايا السليمة في حالة الراحة.

نافورة في الفضاء

التقطت هذه الصورة في نيسان (أبريل) الماضي بعد إطلاق أول **مكوك فضائي** بدقيقتين و ١١ ثانية، بينما كانت **المركبة الفضائية كولومبيا** على ارتفاع ٣٠ ميلاً فوق الأرض وهي تسير بسرعة قدرها ٤ أضعاف سرعة الصوت، في أعلى الصورة نشاهد **المكوك الفضائي كولومبيا** لحظة انفصال مقويات الوقود الصلب التي كانت تطلق شرارات من مؤخرتها وهي تهوي باتجاه مياه **المحيط الأطلسي**. تابعت **كولومبيا** طريقها باتجاه الأعلى مدفوعة بقوة قدرها مليون باوند من محركاتها الرئيسية الثلاثة التي كانت تتلقى الوقود من الخزان الخارجي الذي كان من المفروض أن ينفصل هو الآخر بعد ٦ دقائق... وبالطبع فإن هذا المشهد سيتكرر في كل مرة ينطلق بها المكوك الفضائي.

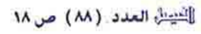


نظريات جديدة حول انقراض الديناصورات

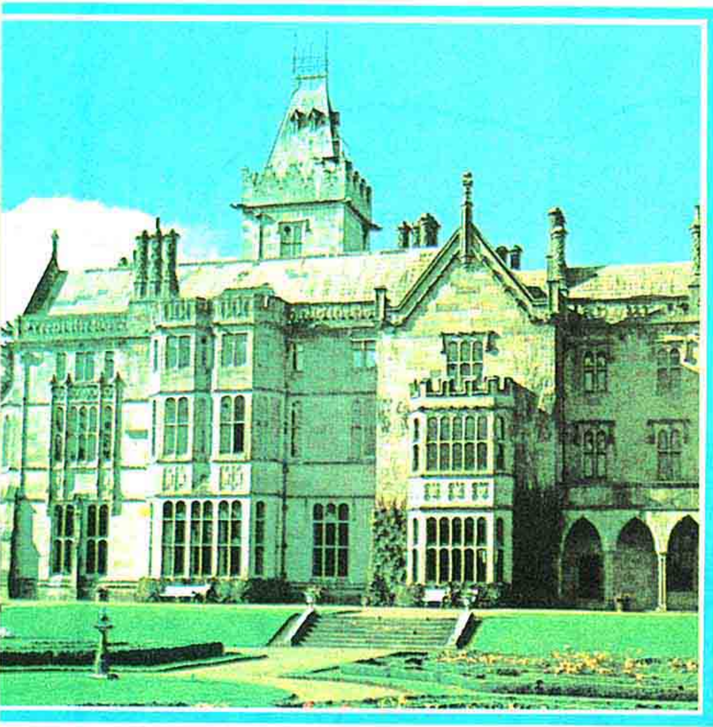
في العام الماضي قدمت مجموعة من علماء جامعة كاليفورنيا ـ بيركلي ـ نظرية مفادها أن الغبار الناتج عن اصطدام نيزك سماوي قد يكون أدى إلى **انقراض الديناصورات**. ويعتقد أن الغبار منع وصول أشعة الشمس إلى سطح الأرض حوالي خمس سنوات. وفي هذه الأحوال تتوقف عمليات التركيب الضوئي وتموت الأحياء الدقيقة وتنقطع سلسلة التغذية. ويستدل على هذه الفرضية من طبقة رقيقة من النضار توضعت قبل حوالي ٦٥ مليون سنة، إذ لوحظ احتواؤها على عنصر **الأيديوم** النادر بتركيز مشابه لما هو موجود في النيازك.

وتشير أحدث النظريات الموضوعة لتفسير **الانقراض الجماعي للديناصورات** إلى أن الحرارة العالية هي السبب. وقد اقترح أحد العلماء أن جرماً سماوياً يتراوح قطره بين ١٣ إلى ١٥ كم قد اصطدم بالأرض وأن طاقة الاصطدام تقدر بحوالي ١ مليون ميغاطن من مادة ت. ن. ت شديدة الانفجار (١ ميغاطن = مليون طن). ولا بد أن يكون وميض الانفجار قد أدى إلى رفع درجة حرارة الجو بأسره إلى عشرات من الدرجات، ورفع درجة حرارة الطبقة السطحية بعمق ١٠٠ متر من المحيطات عدة درجات.

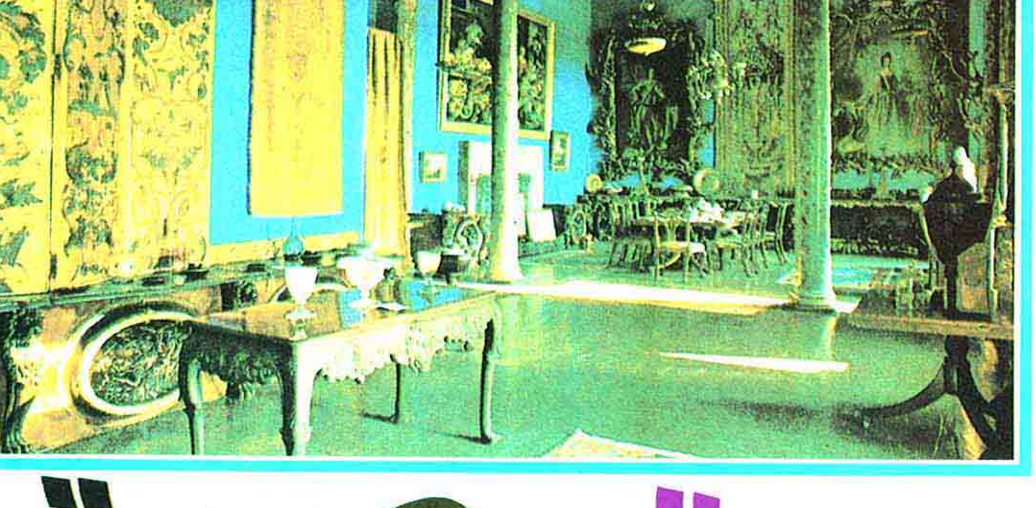
وقد استمرت درجة الحرارة العالية عدة أيام مما عرض الديناصورات والحيوانات الضخمة الأخرى إلى إجهادات فيزيولوجية. ويحتمل أن يكون بخار الماء الذي وصل إلى طبقات الجو العليا قد أثر على طبقة الأوزون حول الأرض تاركاً المجال لأشعة الشمس فوق البنفسجية الضارة كي تصل إلى سطح الأرض. وهكذا أخذ عدد الديناصورات بالتناقص بسرعة نتيجة موجة الحرارة وانقطاع سلسلة التغذية.




الحقيقة أني نجحت في أوّل حفلة
لي .. ونجحت الشرطة في أول
حماية لي من الجماهير التي "طوّقتني"
بشعورها نحوي .. وأخجلت
تواضعي .. !!



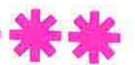




★ إلى أعلى : دار الميناء الغربية المتاخمة لحديقة الحيوانات بمقاطعة (مايو) .
وإلى أعلى اليسار : قصر (أداري) في مقاطعة (ليمريك) وهو ذو درج ومدافئ من إبداع الفنان (بيوجين) .
وإلى اليسار : بيت (بانتري) في مقاطعة (كورك) وهو مشهور برياشه وكنوزه الفنية .. ومن بينها طنافس (ماري أنطوانيت) ★



أيرلندة .. جزيرة



إن تاريخ أي بلد من بلاد العالم هو تاريخ أهل هذا البلد .. ويجد من يتجول في أنحاء جزيرة أيرلندة كثيراً من الإجابات عن تساؤلاته التي تدور حول الحياة الاجتماعية والثقافية والفنية .. في هذا البلد .. فهو يحصل على معلومات عديدة عن هذه الأمور التي تختص بالحاضر . لكنه يستطيع أيضاً أن يعرف كيف كان يعيش الأيرلنديون في القرون الماضية . فإذا أنت تجولت معنا جولة قصيرة في أيرلندة ، فأنت بإزاء مسرح كبير تنبض فيه آثار الماضي بالحياة . !

★ قلعة (ليزمور) بإقليم (وترفورد) بأيرلندة ★

بقلم : فتحية محمد عبدالهادي

الأعلام

أيرلندة في سطور

أيرلندة جزيرة كبيرة متميزة **تقع في غرب إنجلترا**، تحيطها من الشمال الشرقي القناة الشمالية ، ومن الشرق والجنوب الشرقي : البحر



★ جزيرة أيرلندة ★

الأيرلندي **وقناة « سانت جورج »** ، كما يحيط بها غرباً وجنوباً المحيط الأطلنطي .

● يبلغ متوسط عرض جزيرة أيرلندة ١١٠ أميال ، ومتوسط طولها ٢٢٠ ميلاً ، كما تبلغ **مساحة أراضيها ٣٢,٥٩٥** ميلاً مربعاً .

● **قُسِّمت** الجزيرة الأيرلندية إلى وحدتين سياسيتين عام ١٩٢١م ، **هما أيرلندة الشمالية ، وجمهورية أيرلندة** .

● **إن لغة « الغال »** The Gaelic Language ، هي أصل اللغة الأيرلندية .

● كانت أيرلندة ــ حتى القرن الماضي ــ تعتمد اعتماداً رئيسياً على **الزراعة** ، وكانت







★ خليج (ترانا روزان) في إقليم (دونيجال) ★

أيرلندة.. جزيرة الأحلام

صناعة الكتان آنذاك آخذة في النمو، في الشرق الشمالي من جزيرة أيرلندة حول **مدينة (بلفاست)**، حيث أصبحت هذه المساحة حالياً، تمثل المنطقة الصناعية الرئيسية لأيرلندة. كما دخلت أيرلندة في طور جديد، في مجال **التعدين** وصناعاته. وقد طفرت الصناعة طفرات هائلة في أيرلندة التي **يعتمد اقتصادها القومي اليوم على الصناعة أكثر من اعتماده على الزراعة** التي اتسعت لها أيضاً الأسواق في العالم.. وكان أول مجهود واضح بُذل في سبيل هذا التقدم، هو مجهود نهضة البلاد هناك، عام ١٩٢٠م.

● أصبح لدى أيرلندة شبكة كبيرة من المواصلات الحديثة والاتصالات العصرية.. كما تقدمت في مجال الخدمات الجوية، إذ توجد حالياً في أيرلندة خطوط جوية عديدة تربط بين **(دبلن) العاصمة** وبين كل من **لندن ومانشستر وجلاسجو وليفربول وبرمنجهام وباريس**.. وقد افتتح في أكتوبر (تشرين الأول) عام ١٩٦١م، ميناء جوي جديد في **مدينة (كورك)** الأيرلندية، وذلك للخدمات الأهلية هناك. كما أنشأت أيرلندة خطوطاً جوية خاصة بشحن البضائع نظراً لازدهار تجارتها الخارجية.

● أحرزت أيرلندة تقدماً واسعاً في مجالات التربية والتعليم والثقافة والعلوم والآداب والفنون؛ ففي مجال التربية والتعليم ازداد هناك عدد المدارس الأهلية من ١٠٠٠ مدرسة (عام ١٩٢٠م)، إلى ٤,٨٠٠ مدرسة (عام ١٩٦٠م)، تضم حوالي ٩٠,٠٠٠ طالب، ثم اطردت الزيادة اطراداً معقولاً.

● أما الجامعة الأهلية في أيرلندة فقد أنشئت عام ١٩٠٩م، على حين نجد أن **أقدم جامعة بها هي جامعة (دبلن) أو «ترينيتي كولدج» التي أسست عام ١٥٩١م.**

نظرة خاطفة

إذا أنت دخلت **مكتبة «ترينيتي كولدج» في (دبلن)** عاصمة أيرلندة، فإنه يمكنك أن تطالع في انبهار صفحات **«كتاب كيلز»** (Book of Kells)، الذي يعد تحفة رائعة من تحف الفن القديم.. **في كل يوم**، تُقلب لك منه صفحة مختلفة مشرقة.

كما باستطاعتك أن تشاهد في أيرلندة **آثار العصر الحجري**، وقلاع العصر الحديدي، وأديرة وقصور العصور الوسطى الأوروبية، والمخطوطات المصوّرة.

ويمكنك كذلك أن تسترجع الكثير من المعارف عن حياة الناس، وكيف كانوا يعيشون في **العصر البرونزي** أثناء جولتك في أنحاء **إقطاعية «البحيرة»**، التي أعيد بناؤها بعناية بالغة وهي تقع بالقرب من **«كوين» في إقليم «كلير»**..

إن أقوى روابط أيرلندة بالماضي، هو: ثقافتها أو تراثها الثقافي الحي.. **فهي** ثقافة تعرب عن نفسها أجمل إعراب بالموسيقى والغناء والرقص.. بمختلف ألوان الفنون..

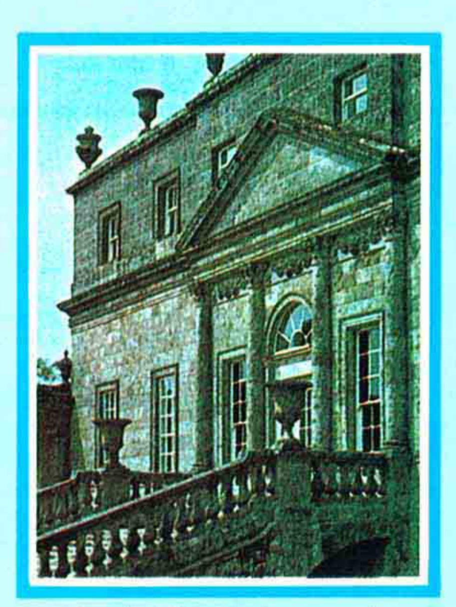
فقد تلتقي بهذا الجانب أو ذاك.. أو قد تتجول قليلاً، فتجد نفسك فجأة داخل أحد المقاهي حيث ترى **رواة المواويل**، وتستمع إلى حكاياتهم الشعبية الشائقة.. أو تدخل **المسرح الشعبي في «ترالي» Tralee أو «جالواي» Galaway**.. أو تشاهد أحد المهرجانات الموسيقية التقليدية.. وقد تتاح لك الفرصة لزيارة المناطق التي يتكلم أهلها اللغة الأيرلندية، وهي مناطق لا تزال تقاليد شعب «الغال» فيها حيّة لم تندثر.

أعلام الأدب والفن والفكر

ترجع نشأة الأدب الأيرلندي إلى القرن السادس الميلادي، عندما أدخل نظام الأديرة حرفة الكتابة بعد دخول الديانة النصرانية بها.. وقد أنجبت أيرلندة في تاريخها الطويل عدداً كبيراً من أعظم الكتّاب والأدباء العالميين.



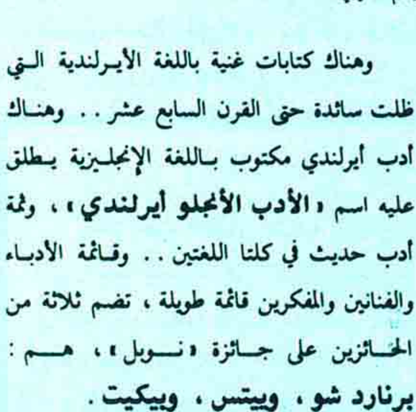
★ جزيرة (ڤاليتيا) في إقليم (كيري) ★



★ بيت (روسبورو) في مقاطعة (ويلكو) ★

الرحلات السياحية

تقام البرامج السياحية للتجول في كافة أرجاء البلاد بالاعتماد على السيارات ، التي تنقل السائح ــ من خارج البلاد أو داخلها ــ إلى المواقع الرئيسية ذات الجمال والأهمية التاريخية . ولقد نفذت هيئة السياحة هناك ثلاثة أنواع من الرحلات التي يستغرق كل نوع منها ما لا يزيد عن الأسبوع الواحد .



وهناك كتابات غنية باللغة الأيرلندية التي ظلت سائدة حتى القرن السابع عشر . . وهناك أدب أيرلندي مكتوب باللغة الإنجليزية يطلق عليه اسم **« الأدب الأنجلو أيرلندي »** ، وثمة أدب حديث في كلتا اللغتين . . وقائمة الأدباء والفنانين والمفكرين قائمة طويلة ، تضم ثلاثة من الحائزين على جائزة « نوبل » ، هم : **برنارد شو ، وييتس ، وبيكيت .**

وتستطيع ــ إذا كنت في (دبلن) العاصمة ــ أن تزور أقدم جامعة في أيرلندة ، هي جامعة « ترينيتي كولدج » التي تعلم وتخرج فيها الكثيرون من أعلام أيرلندة .

وكانت مدينة (دبلن) ــ رغم شدة ارتباط الروائي الكبير **« جيمس جويس »** بها ــ مسقط رأس ومحل إقامة الكثيرين من الأدباء والشعراء والمفكرين . . ومن أشهر هؤلاء :

١ ــ جوناثان سويفت ، (١٦٦٧ ــ ١٧٣٥ م) : كان سويفت كاتباً متهكماً . ولد في (دبلن) ، وأصبح عميداً **لكاتدرائية « سان باتريك »** عام ١٧١٣ م . **ومن أشهر أعماله : « حكاية دلو » و « رحلات جليفر » .**



الدولة والسكان

تتكون **جمهورية أيرلندة** من ٢٦ ولاية . وتشغل هذه الدولة خمسة أسداس مساحة جزيرة أيرلندة ، ويحدها من الشمال ست ولايات تكوّن **« أيرلندة الشمالية »** وهي جزء من **المملكة المتحدة .**

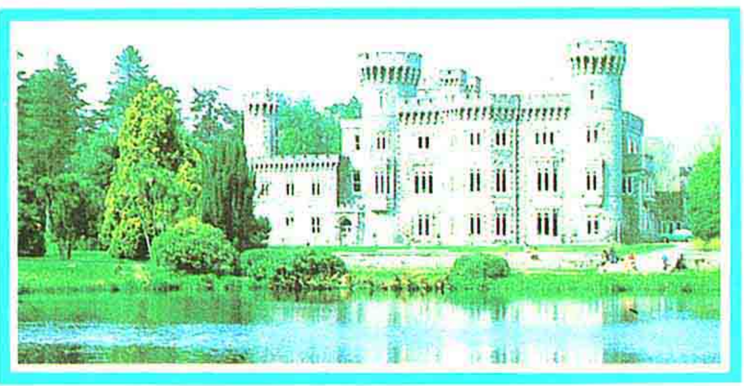
على أن الشعب الأيرلندي معروف بالتصاقه الشديد بأرض بلاده ونفوره ــ عموماً ــ من الهجرة . ولذلك تستوطن النسبة الضئيلة من ذوي الأصول غير الأيرلندية ــ وثلثهم من البريطانيين ــ في مدينتي **دبلن وديون لوجير .**

وتجدر الإشارة إلى أن أيرلندة لم تشهد أية هجرات من الخارج إلى أراضيها منذ **احتلال البريطانيين لها في القرن السابع عشر الميلادي** . كذلك نلاحظ خاصية هامة بالنسبة لعدد السكان في أيرلندة . ففي الوقت الذي ازداد فيه عدد السكان في معظم دول أوروبا الغربية ــ خلال الفترة من عام ١٨٤١ إلى عام ١٩٦١ م ، فإن **إجمالي عدد السكان** ، في الولايات الست والعشرين التي تتكون منها أيرلندة ، انخفض من ٦٥٢٨٨٠٠ نسمة إلى ٢٨١٤٧٠٠ نسمة بين الأعوام المشار إليها . بيد أنه لم تحدث هجرة ملحوظة سوى أثناء **المجاعة الكبرى** التي تسجل الإحصائيات خلالها هجرة حوالي ٢٥٠٠٠ شخص سنوياً .

على أن عدد السكان ــ في المدن ــ يتزايد بمعدلات تساوي إجمالي أعداد الهجرة الداخلية . أما في المناطق الريفية فيكاد عدد السكان أن يكون ثابتاً منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي ، وذلك باستثناء منطقة **دبلن** ، التي ازداد عدد سكانها ــ جنباً إلى جنب مع **ديون لوجير** ــ بحوالي ٢٠ ٪ من إجمالي عدد السكان في الدولة .



أيرلندة.. جزيرة الأحلام





★ قلعة (جونزتاون) من آثار القرن التاسع عشر الميلادي تحيطها حدائق غناء ★

٢ ـ أدموند بيرك، (١٧٢٩ ـ ١٧٩٧): فيلسوف سياسي وخطيب. كان ابناً لمحام كبير من دبلن، وأصبح عضواً في البرلمان عام ١٧٦٥م، وقد عارض سياسة **«جورج الثالث»** الخاصة بأمريكا الشمالية. وله كتاب سياسي شهير هو **«مصالحة مع أميريكا»**.

٣ ـ توماس مور، (١٧٧٩ ـ ١٨٥٢م): شاعر وموسيقي. كان ابناً لبقال من دبلن. وكتابه **«ألحان أيرلندية»** عبارة عن منظومات أصيلة، وضعها لألحان قديمة. ونشر كتابه **«لالاروخ»** Lalla Rookh، وهو سلسلة من الحكايات المنظومة والمنثورة، كما كتب عدداً من التراجم.

٤ ـ جيمس كلارنس مانجان، (١٨٠٣ ـ ١٨٤٩م): شاعر رومانتيكي. كان ابناً لبقال. أشهر أعماله **«روزالين السمراء»**، ترجم عن الأيرلندية إلى عدة لغات.

٥ ـ أوسكار وايلد، (١٨٥٤ ـ ١٩٠٠م): رغم أنه ولد وتعلم في دبلن، إلا أنه نزح إلى لندن عام ١٨٧٩م، وأبرز أعماله رواية **«صورة دوريان جراي»** (١٨٩١م)، ومسرحيته **«أهمية أن تكون أرنست»**، (١٨٩٥م)، ثم كتب أثناء سجنه، رسالته الطويلة **«من الأعماق»**.

٦ ـ جورج برنارد شو، (١٨٥٦ ـ ١٩٥٠م): غادر «برنارد شو» دبلن إلى لندن عام ١٨٧٦م. وكانت مسرحيته **«جزيرة جون بول الأخرى»**، أولى مسرحياته التي لقيت نجاحاً شعبياً.. وظل شو عميداً لكتّاب المسرح في عصره. ومن بين أعماله: **«السلاح والرجل»**، و**«كانديدا»**، و**«ورطة الطبيب»**، و**«الإنسان والإنسان الأعلى»**، و**«قيصر وكليوباترة»**، و**«بيجماليون»**، و**«القديسة جان دارك»**. وقد نال جائزة «نوبل» للأدب عام ١٩٢٥م.

٧ ـ جون ميلينجتون سينج، (١٨٧١ ـ ١٩٠٩م): وهو من مواليد دبلن، أقنعه الشاعر «ييتس» بنشر **«جزر الآران»** عام ١٩٠٧م، وأتبعها بتحفته المسرحية **«فتى العالم الغربي»**. ومن أعماله الأخرى **«الراكبون إلى البحر»**.

٨ ـ شين أوكيزي،

التراث والآثار

تكاد معظم القصور التاريخية والقلاع والمباني ـ في ايرلندة ـ أن تكون مفتوحة للجمهور، كي يشاهد الناس ـ على اختلاف اهتماماتهم ومقاصدهم ـ خطوط المعمار على مر العصور، وكذلك تغير وتطور كل من المدارس الفنية والزخرفة والأزياء وأساليب العرض والمفروشات.... إلخ.

في منطقة **دبلن**، توجد قلعة **هاوث** وحدائقها، والحدائق النباتية القومية، وقلعة **مالاهيد**، والدواوين الحكومية، والسفارات الأجنبية، وبرج **جيمس جويس** الذي يقع خارج المدينة.

وفي ولاية **كورك** توجد قلعة **بلارني**، ومنزل **بانتري**، وحدائق قلعة **تيموليج**، وجزيرة **جرينيش**.

أما في ولاية **كيري**، فتوجد حدائق **ديرين**، وبيت **ديرنيان**، وبيت **ماكروس**.

وفي ولاية **ليمريك** توجد قلعة **ماتريكس**، وقلعة **جلين**.

وفي ولاية **كلير**، نشاهد قلعة **نابوج**، وقلعة **بونراتي**، إلى جانب المشروع السياحي الحديث المسمى «**كرانوج**».

وفي ولاية **وكسفورد** تصادفنا قلعة **جونسونتاون**.

هكذا يجد المرء أينما ذهب، وفي أي من الولايات الست والعشرين التي تتكون منها الدولة، هذا الحشد من الآثار التاريخية والقلاع السامقة والحدائق الغناء التي تنبئ بحق عن شعب عُرف عنه التصاقه بأرضه وتبلده الابتعاد عنها، كأنهم السمك في الماء، ومن ثم لم يُحسن خيراً من التفرغ لتجميل بلاده عند السلم وبناء القلاع إذا حانت لحظة العراك.

فإذا اتجه الإنسان إلى غرب ايرلندة، أو وسطها، صادفه حشد كبير أيضاً من القلاع والمباني الراقية المعمار والحدائق التي تخلب الألباب جمالاً وبراعة تنسيق.





★ أحد الموسيقيين الشعبيين في أيرلندة ★



★ براندان بيهان ★



★ أوليفر جولد سميث ★



★ هون الكبير ★



★ جوناثان سويفت ★

(١٨٨٠ ـ ١٩٦٤ م) : بدأ «أوكيزي» حياته عاملاً. ومن مسرحياته **«ظل الرجل المسلح»** ، و**«جونو والطاووس»** ، و**«المحراث والنجوم»** . ونزح إلى إنجلترا عام ١٩٢٦ م ، ونشر فيها عدداً من المسرحيات وسيرة ذاتية في ستة مجلدات .

٩ ـ جيمس جويس ، (١٨٨٢ ـ ١٩٤١ م) : ولد جويس وتعلم في دبلن ، ثم غادر أيرلندا إلى أوروبا عام ١٩٠٤ م . تضم أعماله **ديوان «موسيقى الحجرة»** .. و**«صورة الفنان في شبابه»** ، و**«أهل دبلن»** ، ثم روايتيه **«أوليس»** ، و**«فينيجانز ويك»** .

١٠ ـ صمويل بيكيت ، (١٩٠٦ ـ .....) : عمل بيكيت سكرتيراً لجويس ، وهو يقيم في باريس منذ عام ١٩٣٨ م . نشر معظم أعماله في فرنسا . ومن رواياته : **«مورفي»** (١٩٣٨ م) ، و**«الذي لا يسمى»** (١٩٥٣ م) ، و**«مولوج»** ، و**«احتضار مالون»** (١٩٥١ م) . ومن مسرحياته : **«في انتظار جودو»** (١٩٥٢ م) ، و**«نهاية اللعبة»** (١٩٥٧ م) ، و**«الأيام السعيدة»** (١٩٦١ م) ، و**«الصمت»** (١٩٧٠ م) . **وحصل بيكيت على جائزة «نوبل» للأدب عام ١٩٦٩ م .**

١١ ـ براندان بيهان ، (١٩٢٣ ـ ١٩٦٤ م) : كان يعمل نقاشاً ومن أشهر أعماله **«الرفيق العجيب»** (١٩٥٦ م) ، و**«الصبي بورستال»** (١٩٥٨ م) ، و**«الرهينة»** ...

١٢ ـ أوليفر جولد سميث ، (١٧٣٠ ـ ١٧٧٤ م) : يستطيع الزائر لأيرلندة أن يكتشف في **إقليم «وست ميث»** الأوسط عالم **«أوليفر جولد سميث»** الذي كان ابناً لقسيس . وقد تلقى تعليمه في جامعة «ترينيتي كولدج» .. وزار معظم بلاد القارة الأوروبية ..

أهم المدن

●● **دبلن :** العاصمة ، وهي أكبر المدن الأيرلندية ، وتتسم بدرجة فائقة من جمال الطبيعة والمباني والآثار التي بدأت مع حركة التجديد العمراني في القرن الثامن عشر الميلادي .

●● **كورك :** وهي العاصمة التاريخية لولاية **مونستر** ، إلى جانب كونها ميناء ومركزاً صناعياً هاماً .

●● **ليمريك :** ميناء ومركز صناعي . وهي من عواصم الولايات شأنها في ذلك شأن **واترفورد وجالاوي** .

وتجدر الإشارة إلى أن هذه المدن كلها ساحلية ومن ثم فهي موانئ في أغلب الأحوال .

ومن أشهر أعماله **«قسيس ويكفيلد»** ، ومسرحيته الفكاهية **«تمسكنت حتى تمكنت»** ، وديوانه **«القرية المهجورة»** .

١٣ ـ وليم بتلر ييتس ، (١٨٦٥ ـ ١٩٣٩ م) : إذا توجهت إلى الشمال الغربي من أيرلندة ، ستجد بلدة الشاعر الكبير **«وليم بتلر ييتس»** ، وتقع بلدته في **إقليم «سليجو»** Sligo .. ومع أن هذا الشاعر ولد في لندن ثم عاش في دبلن ، إلا أنه قضى معظم سنوات عمره في **«سليجو»** . ومن أعماله المشهورة **«أعباء»** (١٩١٤ م) ، و**«البرج»** (١٩٢٧ م) ، و**«السلم الحلزوني»** (١٩٣٣ م) . **وحصل «ييتس» على جائزة «نوبل» للأدب عام ١٩٢٣ م .**

إن جزيرة أيرلندة : بقصورها الشامخة وقلاعها الصامدة وحدائقها الغنّاء وآثارها القديمة وتراثها الحي ، وفنونها الشعبية الرقيقة ، تستقبل الآلاف من الزائرين في كل وقت . وأغلب من يتوجه إليها هم ممن يعشقون الرجوع إلى الماضي .. حيث يعيشون فترةً في أجواء العصور الغابرة والقرون الوسطى الأوروبية .. ثم هم عند نهاية سياحتهم وجولاتهم يفيقون من حلم جميل على جؤار وأزيز الطائرات وصخب الحياة العصرية في المطار . ولكن عندما تحلق بك الطائرة ، انظر من نافذة الطائرة لتطل على جزيرة الأحلام . ولن تهمس بكلمة الوداع .. بل ستردد في أعماقك : إلى لقاء آخر يا أهل أيرلندة وجزيرتها !!



★ منظر عام لموقع قصر فرساي ★

من متاحف العالم

قصر فرساي

يبعد عن مدينة باريس قرابة ٢٢ كلم إلى الجنوب الشرقي من مدينة باريس. وقد تعاقب أربعة من كبار ملوك فرنسا على الإقامة فيه فترة تزيد عن مائة عام: هم لويس الثالث عشر، والرابع عشر، والخامس عشر، والسادس عشر.

وقد ترك كل منهم بصمته الواضحة في هذا القصر سواء

بتعديل أجزاء منه، أو بزيادة إنشاءاته، أو بالأساليب الفنية والمعمارية التي تم بها تزيين أجزائه الداخلية والخارجية.

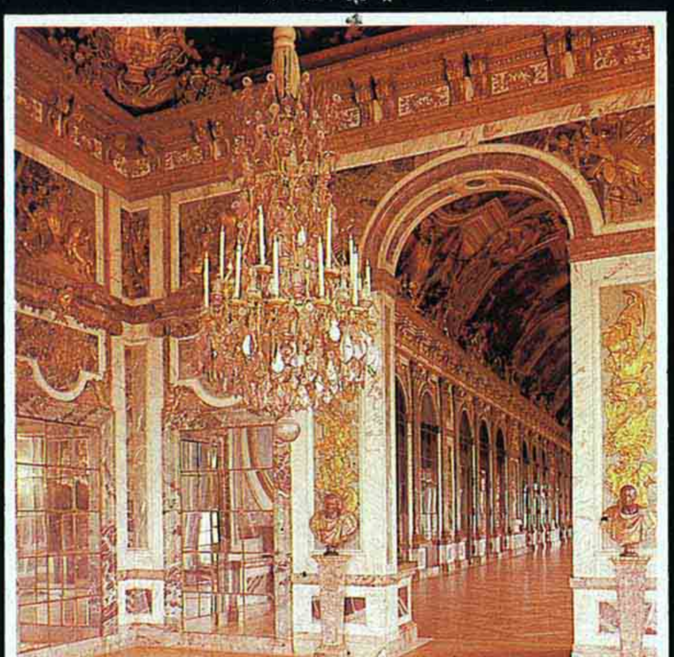
وتعد حدائق القصر جزءاً من التراث الوطني لفرنسا. إضافة إلى أنه من أكثر الأماكن التاريخية زواراً في أوروبا كلها... علاوة على أنه كان مقراً لإقامة الملك. ويسكنه ما يقارب ألف شخص من النبلاء وأربعة آلاف من الحاشية والحرس، وكان عدد العاملين المرتبطين ببلاط الملك عشرين ألف شخص تقريباً.

★ [illegible] السلام ★

إعداد:
عبدالعزيز صالح بن سلمة

مراحل إنشاء القصر

في عام ١٦٢٣م، أمر **الملك لويس الثالث عشر** (١٦٠١ ـ ١٦٤٣م)، ببناء مبنى صغير في **منطقة وادي الجالي** Val-de Calie **الواقع في فرساي**، بعد أن وجد فيه المكان المناسب لممارسة هواية الصيد التي عرف عنه تعلقه بها، الأمر الذي دعاه لإصدار أوامره إلى **المعماري فيلبرت لوروي** Philibert le Roy في ١٦٣١م، لتشييد قصر ضخم كبقية القصور في ذلك العهد، أساسه من



الآجر والحجارة، وأسقفه العالية من الأردواز، التي نرى بقاياها اليوم بادية للعيان في الفناء الرخامي.

بعد وفاة الملك في عام ١٦٤٣م، تنقلت زوجته «**آن النمساوية**» وصغيرها لويس الرابع عشر (١٦٣٨ ـ ١٧١٥م)، بين قصر فرساي وباريس وسان جرمان أن لي

★ قاعة مجلس الوزراء ★



Saint-Germain- en-Laye . ثم استقر الملك لويس الرابع عشر في فرساي عام ١٦٦١ م ، فكرس كل جهوده وطاقته لتوسيع القصر وتجميله ، وتأثيثه لجعله أكثر القصور أبهة وفخامة . وذلك على الرغم من إلحاح وزيره Colbert ومحاولاته لصرف اهتمام الملك إلى **اللوفر** بدلا من فرساي . وساهم كل من **الفنان لونوتر** Le Nôtre ، وكبير المعماريين **لوفو** Le vau ، وكبير الرسامين **لوبران** Le Brun ، بجهود جبارة في تجميل القصر وبنائه ، خصوصاً مباني الفناء الرئيسي ، وتجميل ساحاتها بالحدائق والنباتات ، وأوعية الزهور .

وفي عام ١٦٦٨ م ، قرر لويس الرابع عشر القيام بتوسعة أخرى لقصر فرساي ليكون مقره الدائم مع وزرائه وحاشيته وقادة جيشه .. وبُنيت شرفة واسعة قام بتزيينها فيما بعد المعماري المشهور **هارودان مانزارت** Haroudin Mansart ، الذي أشرف على إكمال مباني القصر بعد وفاة المعماري لوفو في عام ١٦٧٠ م ، وقد لاقى أسلوب مانزارت الذي كان يعتمد على الفخامة المعمارية استحسان الملك وتشجيعه . وبموت **المعماري لوبران** Le Brun في عام ١٦٩٠ م ، أعطى مانزارت صلاحيات مطلقة فأصبح بذلك رئيس معماريي قصر فرساي حيث قام بتوسعة واجهة القصر المقابلة للحديقة ، وبنى مكان الشرفة التي تم هدمها بناءً ضخماً مكون من ثلاث قاعات مشهورة ما زالت إلى يومنا هذا وهي **قاعات الحرب والسلام ، وقاعة المرايا** .

وفي ما بين عام ١٦٨٢ و ١٦٨٤ م ، قام مانزارت بربط جناحي الملك والملكة بجناح آخر ، وارتفع القصر طابقاً آخر متوج **بقبة على شكل ساعة** تطل على الفناء الرخامي . أما واجهة القصر الموازية للحديقة فقد أخذت شكلها النهائي بحيث أصبح امتدادها **١٩٣٣ قدماً** ، وعدد نوافذها **٣٧٥** نافذة .

أما داخل القصر فقد استأنف بناء الدرج المسمى « **بسلم السفراء** » الذي بدأ بناءه المعماري لوفو ، بعد أن تهدم جزء منه في عام ١٥٧٢ م ، وفي



★ بوابة الملك وساحة الشرف ★

جزء من **الفناء الرخامي** Cour De Marbre ، تم إنشاء أجنحة ملكية إضافية ، نراها اليوم متوسطة **قاعة عين الثور** Le Salon De L'œil- De-Bœuf ، **وقاعة مجلس وزراء الملك** Le Cabinet Du Conseil ، إضافة إلى إنشاء **الكنيسة الملكية** La Chapelle Royale .

وبعد وفاة الملك لويس الرابع عشر عام ١٧١٥ م ، حتى وقتنا الحاضر لم يستجد أي بناء في قصر فرساي ، على الرغم من كثرة الحكام الذين استقروا فيه ، باستثناء بعض التعديلات في أجزائه الداخلية .

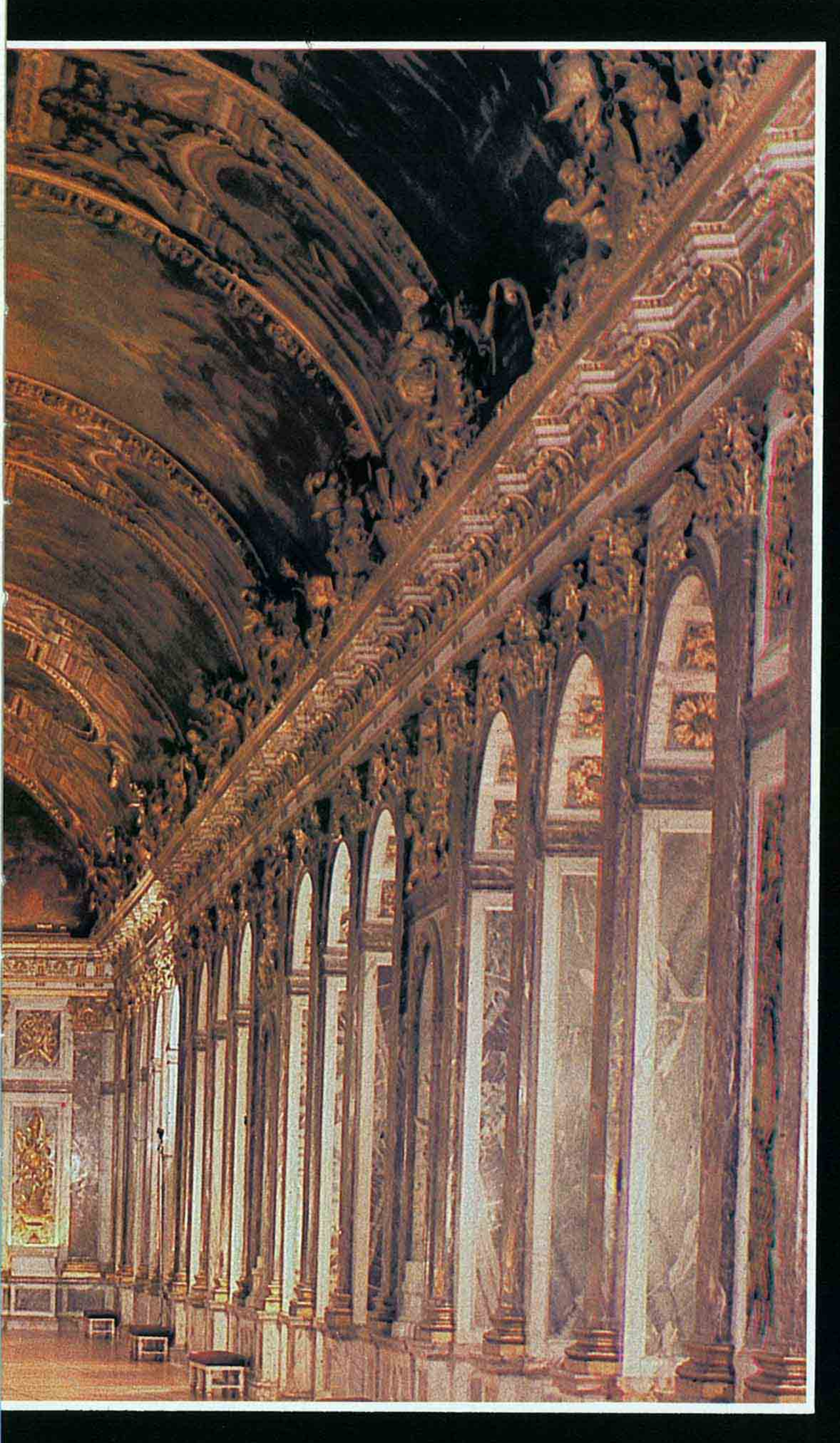
في عام ١٧٣٦ م ، أمر الملك لويس الخامس عشر الفنان **لوموين** Le Moyne ، بتزيين وزخرفة سقف **صالة هيراكيوليس** Le Salon D'heracule ، تلا ذلك قيام كبير المعماريين والفنانين **جاك أنج جابرييل** Jacque- Ange- Gabriel ، ببناء **قاعة الأوبرا** وذلك في مدة استغرقت واحداً وعشرين شهراً ، وافتتحت في عام ١٧٧٠ م ، بمناسبة زواج ابن الملك من الدوقة **ماري أنطوانيت** Marie Antoinette .

وبمجيء لويس السادس عشر دخل قصر فرساي مرحلة من الركود فهو لم يكن مولعاً بالبناء والمعمار كأسلافه .. وبعد اندلاع الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ م ، مر قصر فرساي بحالة من الإهمال فلقد تم بيع تحفه ولوحاته ومفروشاته ، وأصيبت بعض جوانبه بالعطب والتهديم .

وبعد ثورة يوليو (تموز) سنة ١٨٣٠ م ، أمر **لويس فيليب دورليان** Louis Philippe D'orleans مجلس الثورة بتشكيل **هيئة وصاية على القصر تمهيداً لتحويله إلى متحف لتاريخ فرنسا** ، تحفظ فيه كل اللوحات والتماثيل والمفروشات التي خلفها العهد الإمبراطوري .. وافتتح هذا المتحف للجماهير عام ١٩٥٨ م ، بعد أن أجريت فيه بعض التعديلات ، وزيادة قاعاته التي خصصت للحفاظ على الآثار الفنية .

معالم القصر الرئيسية

(١) بوابة الشرف La Grille d'Honneur ، يوجد مدخل هذه البوابة في نهاية ثلاثة شوارع رئيسية في منطقة فرساي ،



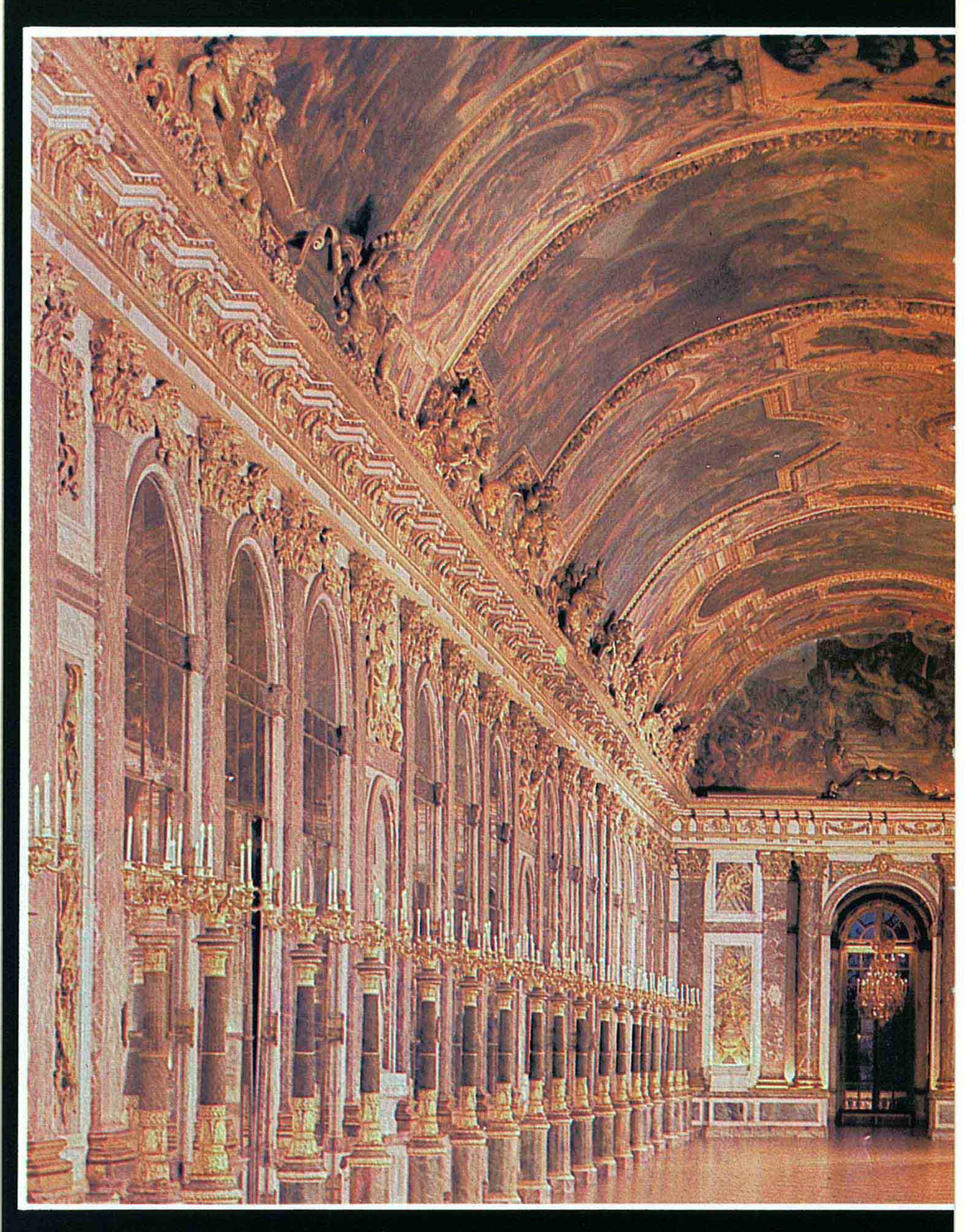
★ قاعة المرايا ★

قصر فرساي

تقود الزائر إلى **ميدان السلاح** Place D'Armes ، وهي قطعة فنية غاية في الإبداع من الذهب والحديد المطاوع ، أصيبت بتلفيات بالغة أيام الثورة ، وأعيد بناؤها في عهد **لويس الثامن عشر** .

(٢) قاعة هيراكيوليس
Le Salon D'Heracule ، استخدمت في عهد لويس الرابع عشر مكاناً لإقامة الطقوس الدينية في القصر ، جدرانها كما نرى اليوم مغطاة بألوان مختلفة من الرخام المجلوب من أنحاء متفرقة في فرنسا ، وكل جزء في هذه القاعة قام بتنفيذه فنان أو رسام كبير .. المدفأة قام بنحتها وتزيينها **الفنان أنتوان فاسي** Antoine Vassé ، مستخدماً البرونز المموه بالذهب ، أما سقفها فقد كلف بتزيينه **الفنان لوموين** Le Moyene ، حيث استغرق في تزيينه وزخرفته ثلاث سنوات بحيث أصبح هذا السقف يجسد مجد هيراكيوليس و١٤٢ من شخصياته . ومن فرط إعجاب لويس الخامس عشر بمنظر هذا السقف قام بتعيين لوموين رسامه الأول .

(٣) قاعة المرايا La Galerie Des Glaces ، طولها **٢٤٣ قدماً** ، وتم إنارتها بسبع عشرة نافذة مقوسة في الطابق



★ قاعة الملك ★



الأول ، وهذه النوافذ موضوعة في مواجهة الحائط المقابل المبني على شكل أقواس ، بين كل قوسين منها مرآة ضخمة على الطراز الفرنسي تعكس الضوء الآتي إليها من النافذة المقابلة لها ، بحيث تبدو القاعة بأكملها شعلة من الأضواء . كانت تستخدم مكاناً لإقامة الاحتفالات والاستقبالات للبعثات الدبلوماسية غير العادية . ويذكر أيضاً أن معاهدة عام ١٩١٩ م ، التي أنهت الحرب بين الألمان والحلفاء وقعت في هذه القاعة .

(٤) قاعة مارس Le Salon De Mars ، استخدمت في السابق مكاناً للحراسة ، حيث توحي زيناتها وزخارفها بالحروب والمعارك ، ثم حولت إلى قاعة لإقامة الحفلات الموسيقية ، كانت تحوي في السابق مفروشات من خشب الأبنوس والفضة . وعلى جانبي المدفئة المركزية يوجد بهوان رخاميان خصصا فيما مضى لجلوس عازفي الآلات الموسيقية .. أما اليوم فنشاهد في مكانها **سجادتين** تبرزان بعض المناسبات التاريخية ، تمثل الأولى مناسبة تتويج الملك لويس الرابع عشر عام ١٦٦٨ م ، والأخرى تخلد مناسبة إنشاء **قصر الأنفاليد** عام ١٦٧٤ م .

(٥) الأوبرا L'opera ، على شكل مبنى بيضاوي مجزء ، مزين بأكمله بالخشب المطلي بالذهب ، والخشب المطعم

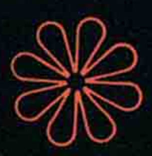


★ قاعة الأوبرا ★

بالأحجار الرخامية .. وقد استخدم اللون الأزرق في طلاء الجدران، ومقاعده مكسوة بالمخمل الفيروزي اللون، وقد أعيد ترميمها عام ١٩٥٧م، الأمر الذي أعاد لقصر فرساي أمجاده المسرحية.

(٦) قاعة الحرب Le Salon de la Guerre ، تصل هذه القاعة بين مباني جناح الملك وقاعة المرايا، وتشكل مع قاعة السلام الجزء الأكبر من مجموعة المباني التي أنشأها كل من مانزارت ولوبران في الفترة ما بين ١٦٧٨ إلى ١٦٨٦م .. وجدران القاعة مغطاة بالرخام الملون.

ومزينة بآلات الحرب، وتماثيل الفرسان المصنوعة من البرونز المذهب .. أما اللوحات الموجودة بها فتبرز فرنسا وانتصاراتها، إضافة إلى نقش مجصص قام بعمله **الفنان كويزيفوكس** Coysevox يظهر الملك لويس الرابع عشر على صهوة جواده وهو يسحق أعداءه.



•• فلسفة

تدريس العلوم لدول العالم الثالث في ظل التحديات المعاصرة

بقلم: د. جميل عبد الواحد فضل

بعد الحرب العالمية الثانية ومع بداية الخمسينات من هذا القرن، حدثت تطورات وتغيرات هائلة في مجالات الحياة المختلفة، انعكست على أسلوب حياة الإنسان، وقد أخذت هذه التغيرات صوراً وأسماء مختلفة مثل: عصر التكنولوجيا، عصر التوجيه الذاتي، عصر الحاسب الآلي، عصر الفضاء. وأدى ذلك إلى حدوث زيادة هائلة وتقدم سريع في مجال العلم والمعرفة، وظهور أنماط جديدة من السلوك، وبالتالي ظهرت حاجة ملحة لنوع جديد من القوى العاملة الفنية سواء في العدد أو نوع التدريب. وأدى هذا بالضرورة إلى المطالبة بإعادة النظر في فلسفة التربية والتعليم بحيث تساير هذا التقدم عن طريق تدريب الأفراد وإعدادهم للتعامل مع هذه الأنماط الجديدة بالسلوك.



* * * * وقد انعكست التطورات الجديدة في المجتمع على أهداف التربية في الدول المتقدمة، فنجد أن الهدف من التربية لم يعد مجرد نقل الخبرات السابقة إلى أفراد المجتمع وترديدها وحفظها، ولكنه تعدى ذلك إلى اكتساب الأفراد القدرات والمهارات العقلية المختلفة التي تساعدهم على التفكير في مواقف الحياة المتعددة بحيث يستطيعون مسايرة التقدم السريع في مجال المعرفة والتكنولوجيا. أضف إلى هذا أن الفكر التربوي الآن أصبح يهتم بقضية اكتساب الأفراد القدرة على **التمكن Mastering** من المعرفة الأساسية من أجل مزيد من التعلم. وعلى ذلك فإن أهمية المعلومات ترجع إلى كونها وسطاً أو بيئة مناسبة لتنمية التفكير، كما أن تدريس المعلومات لم يعد ←

الهدف منه تذكرها وإظهارها فقط، بل أصبح من الضروري تحديد إلى أي درجة يمكن أن يستخدم الفرد هذه المعلومات ويطبقها في المواقف الجديدة أو حل المشكلات التي تواجهه في مواقف الحياة المتباينة. وفي هذا الصدد يقول الفيلسوف التربوي الأميركي **كارل مور** Caroll Moore:

«هناك فرق أساسي بين معرفة المادة الدراسية Knowledge of a subject والمعرفة حول المادة الدراسية Knowledge about a subject، أي أن هناك فرقاً بين العلم وقصة العلم. وبناء على ذلك فإن التدريس يجب أن يعمل على مساعدة الأفراد على اكتساب المعرفة ذاتها وليس مجرد اكتساب معلومات حول المعرفة، والتخلي عن الأساليب التسلطية في التدريس ووصف المادة الدراسية من أجل الحفظ وتقويم ترديد المعلومات، حيث إن التعلم عن طريق الحفظ عن ظهر قلب لا يعتبر تعلم بالمرة.

بيد أننا نجد من جانب آخر، أن **دول العالم الثالث**، وهي ما يطلق عليها **الدول النامية**، أصبحت تواجه مشكلات متعددة اليوم بسبب التطورات الهائلة التي شهدها هذا القرن في عالم اليوم في مجال العلم والتكنولوجيا، وانعكاس ذلك على فلسفة التربية والتعليم. هذه المشكلات أصبحت تمثل تحديات حضارية لوجود تلك الدول ذاته، **وعلى دول العالم الثالث أن تحل أصعب مشكلة تواجهها اليوم وهي الفجوة الواسعة بين إمكاناتها المتاحة من ناحية، ومواكبة التطورات العلمية والتكنولوجية في عالم اليوم من ناحية ثانية.**

بيد أن حل هذه المشكلة لا يتأتى بمجرد نقل واستيراد التكنولوجيا والأفكار في صورتها النهائية من الدول المتقدمة، سواء في صورة الأجهزة والأدوات، أو في صورة الخبراء والمعلومات. ولكننا نرى أن الطريق الأمثل لحل هذه المشكلة هو تربية وإعداد أجيال قادرة على استيعاب مفاهيم وأفكار العصر، والتمكن من السلوكيات المرتبطة بها بدرجة تمكنهم من تمثلها وهضمها، والإبداع والابتكار من خلالها بما يتناسب مع حاجاتهم وبيئاتهم وثقافاتهم، بحيث لا تكون أفكارهم صورة ممسوخة لا معنى لها ولا قيمة.

وفي حقيقة الأمر فإننا في حاجة ماسة إلى نوع جديد من القوى العاملة المدربة تدريباً فنياً وعلمياً. وهذه الحاجة يجب أن تنعكس على فلسفة التعليم وأهدافه ونظمه وإداراته ومناهجه وتمويله، من أجل الحصول على أفضل عائد بشري. وهذا يتطلب بالضرورة البحث عن أنماط جديدة للسلوك تساير التطورات الحادثة في مجال المعرفة والتكنولوجيا، وتتضمن هذه الأنماط السلوكية تقديم معرفة جديدة وما يتصل بها من قدرات عقلية ومهارات فنية وأكاديمية تساعد الفرد على التعامل مع المواقف المختلفة في الحياة، ومواجهة ما يستجد فيها من تطورات. وفي ضوء هذه الأنماط السلوكية نقوم بتنظيم البرامج الدراسية المناسبة، ووضع برامج التقويم الجيدة، وتوجيه الأفراد مهنياً بما يتناسب مع إمكاناتهم الفردية. ويرتبط بهذا ضرورة إعادة النظر في **سياسة الكم للعملية التعليمية**، والانتقال إلى **سياسة الكيف** مع مراعاة الكم في آن واحد. **فقد أثبتت الدراسات والأبحاث في مجال التربية أن تطبيق سياسة الكم أدى إلى ضعف الاهتمام بكل من التلاميذ الموهوبين والتلاميذ المعوقين دراسياً**، وهذا لا يتمشى مع مفهوم الديمقراطية وتكافؤ الفرص في التعليم بحيث يشبع كل فرد حاجاته في ضوء قدراته وإمكاناته العقلية بتقديم التدريب المناسب له.

ومن ناحية أخرى يجب أن تتغير اتجاهات الأفراد عن مفهوم التعليم من أجل الحصول على شهادة أعلى لمجرد الوجاهة الاجتماعية، إلى مفهوم التعليم المرتبط بكل من حاجات المجتمع وإمكانات الفرد، التعليم المرتبط بحياة الفرد اليومية حتى يستطيع مواجهتها والتكيف معها واستغلالها استغلالا مثالياً يعود عليه وعلى المجتمع بالنفع وحل المشكلات في هذا العصر الذي أصبح فيه العلم أسلوب حياة لا بديل عنه

حيث لا خيار بينه وبين غيره من الأساليب ، فهذا الأسلوب يرتبط به وجودنا أو عدمه ، **ولذا يجب أن تتحول الجامعات إلى معاهد أو ورش فنية أكاديمية تتصدى للمشكلات المرتبطة بالبيئة بصورة مباشرة ، حيث إنه ليس من الحكمة أن تذهب طاقات الشباب في تحصيل المعرفة والمعلومات بهدف تسجيلها في قصاصات ورقية يطلق عليها اختبارات آخر العام أو نهاية المرحلة الدراسية ، وتمنح الشهادات التي لا تساوي قيمة الورق المسطورة عليه** ، حيث لا يستطيع الفرد التعامل مع الحياة ، ولا يستطيع أن يكون منتجاً يساهم بفعالية في نمو مجتمعه وتطوره ، ومن ثم يفقد المجتمع أفضل رصيد أو أفضل استثمار وهو مخزونه البشري متمثلاً في طاقات أفراده من الشباب ، وما يترتب على ذلك من تفاقم المشكلات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .

الهدف من الورقة

نهدف من تقديم هذه الورقة وضع تصور نظري مقترح لفلسفة تدريس العلوم في التعليم العام من بداية السلم التعليمي وحتى نهاية التعليم الجامعي ، بحيث تتضح الرؤية أمام معلمي العلوم وواضعي مناهج العلوم الطبيعية من حيث إن تدريس العلم يجب أن يعكس طبيعة العلم لدى هؤلاء الأفراد الراغبين في دراسة العلم وتمثله .

الافتراضات التي تقوم عليها النظرية :

١ ــ إن أهمية تدريس المعرفة أو المعلومات تكمن في اعتبارها أساساً لتعديل سلوك الفرد .

٢ ــ إن السلوك المرغوب لدى الفرد في دراسته للعلم هو سلوك الباحث العلمي .

٣ ــ إن التغيرات السريعة الحادثة في مجال المعرفة العلمية تدفعنا إلى التركيز على أساسيات المعرفة .

٤ ــ إن تنظيم المنهج يعني مراعاة الترابط بين أساسيات المعرفة بانتقال التلاميذ من مرحلة إلى مرحلة أخرى .

٥ ــ إن المعرفة المنظمة والمتصلة أفضل في تعلمها والتمكن منها من المعرفة الجزئية المنفصلة .

٦ ــ إن التنظيم الأمثل للمعرفة هو التنظيم الذي يسهل عملية التعلم بما يناسب نمو التلميذ .

٧ ــ إن درجة الدقة المطلوبة في تعلم التلميذ لأساسيات المعرفة هي درجة التمكن منها وإخضاعها من أجل مزيد من التعلم في هذا المجال .

٨ ــ إن التذكر الآلي للمعرفة وحفظها لم يعد سمة إنسانية في عصر التحكم الآلي والحاسب الإلكتروني ، وبالتالي فإن تذكر المعرفة لم يعد هدفاً من أهداف تدريسها وتعلمها .

مصطلحات النظرية

أولا : طبيعة العلم

العلم نشاط إنساني يتميز به الإنسان عن غيره ، وهو أحد ألوان المعرفة التي تولدت من احتكاك الإنسان مع البيئة المحيطة به من أجل إشباع حاجاته الأولية الأساسية وحاجاته العقلية أيضاً . وتطور هذا الصراع مع مرور الوقت ونمو العقل البشري وتعقد الحياة الاجتماعية إلى أن أصبح لوناً من ألوان المعرفة المتوارثة والمتطورة من جيل إلى جيل آخر ، بهدف السيطرة على البيئة والتحكم فيها ، وإعطاء معنى للكون وتفسير ظواهره وتحديد موقعنا فيه .

بيد أن تعريف العلم تعرض لكثير من الاختلاف في الرأي ، وتعددت الآراء وتنوعت لكنها في النهاية اكتملت وأمدتنا بصورة واضحة كاملة لمفهوم العلم ، وعند تناول هذه الآراء بالدراسة والتحليل ، نجد أن بعضها يركز في نظرته إلى العلم على ذلك الجزء الذي يشير إلى **الهيكل المعرفي للعلم** ، والبعض الآخر يركز على **العمليات العقلية** التي يقوم بها الباحث العلمي ، إلا أن فريقاً ثالثاً يرى أن العلم مجموعة من القيم تدفع الإنسان للتعامل مع



تدريس العلوم

البيئة المحيطة به ، أضف إلى هذا فهناك رأي آخر يرى أن العلم هو مجموعة الأدوات والأجهزة التي استطاع الإنسان بها السيطرة على البيئة والتعامل معها بصورة أدق وأيسر . ويتبين لنا من تحليل جميع هذه الآراء ودراستها ما يلي :

١ ـ ترتبط مادة العلم بعملياته ارتباطاً ديناميكياً ، فمادة العلم لا تنمو ولا تتراكم إلا من خلال عمليات العلم المختلفة والمستمرة ، أي أن عمليات العلم هي مصدر مادته وهو ضمان صحة ودقة وموضوعية وشمول المبادئ والنظريات التي تكون هذه المادة ، كما أن عمليات العلم لا تجري في فراغ بل تستمد مادة عملها من الحقائق التي تقدمها الملاحظات والبيانات الناتجة من التجارب ، وتعمل بالضرورة في إطار البناء النظري لمادة العلم .

٢ ـ هذا الارتباط الديناميكي بين مادة العلم وعملياته ، إنما يحثه ويحفزه مبدأ الشك وإعادة التأكد المستمر ، ورغبة الباحث في التحقق أو الإثبات ، وهذه الرغبة أو هذا الاتجاه يدفعنا لمحاولة التأكد وضمان صحة النظريات العلمية .

٣ ـ **من الصعب الفصل بين عمليات العلم واتجاهاته ،** فهما جانبان لشيء واحد ويتلازمان في عملية التفكير السليم ، فلا يمكن أن نتصور مثلاً أنه يمكن أن يفكر الباحث بطريقة سليمة دون أن يتصف سلوكه بالموضوعية والرغبة في التحقق والإثبات ، والرغبة في قبوله الحقائق الجديدة ، كما أن الباحث لن يتصدى لتصحيح أي نظرية إن لم يكن لديه قدرة على التأمل والإحساس بوجود مشكلة توصله إلى التشكك في صحة النظرية والرغبة الملحة في التأكد من صحتها أو خطئها .

٤ ـ إن التطور المستمر واللانهائي في المعرفة العلمية لا نستطيع أن نرجعه فقط إلى أسلوب التفكير الذي يقوم به الباحث ، وما يرتبط به من اتجاهات ، ولكن هذا التطور أصبح مديناً للأدوات والأجهزة الدقيقة التي أمكن الوصول إليها في ضوء القوانين والمبادئ العلمية ، والتي بدورها زودت الإنسان بإمكانات جديدة لرؤية أخرى جديدة متطورة ، هذه الأدوات أصبحت بمثابة معاول التنقيب والبحث عن كل جديد في مجال المعرفة العلمية .

وبناء على ذلك يمكننا الوصول إلى نظرة شاملة متكاملة للعلم على أساس أنه : «نسق دينامي للمعرفة ، يشتمل على هيكل أو نسيج مترابط من الحقائق والمبادئ العلمية ، تقوده مجموعة من العمليات العقلية التي يقوم بها باحث لديه رغبة حقيقية في المعرفة الموضوعية الصادقة ، مستخدماً مجموعة من الأدوات الدقيقة المتطورة . . . » .

وهذا النسق يشبه إلى درجة كبيرة النسق البيولوجي في أنه نظام دينامي لا نهائي دائري ليست له بداية ولا نهاية محددة ، أي أننا يمكننا تعريف العلم بأنه نظام مكوناته هي :

- **الهيكل المعرفي .**
- **عمليات البحث والتفكير .**
- **القيم والاتجاهات .**
- **الأدوات والوحدات .**

هذا النسق يقوم على مجموعة من المسلمات التي ترتبط بكيفية دراسة الظاهرة الطبيعية ، وهذه المسلمات هي : الحتمية العملية ، الوحدة والثبات ، الموضوعية ، الاحتمالية ، الدينامية ، الاقتصادية ، الكمية ، والتكاملية . ويهدف إلى تفسير ظواهر الطبيعة وفهم القوانين التي تحكمها للتنبؤ بها والتحكم فيها .

ثانياً : طبيعة عملية التدريس

تتضمن عملية التدريس أربعة مكونات أساسية هي : هدف التعلم ، محتوى التعلم ، أسلوب التعلم ، نتائج التعلم . وترتبط هذه المكونات بعضها ببعض ارتباطاً عضوياً يجعل من الصعب الفصل بينها سواء من الناحية النظرية أو الناحية التطبيقية . ففي ضوء الهدف من التعلم نقوم باختيار وتحديد المحتوى المناسب لهذا الهدف وشروط تعلمه ، وأسلوب تدريسه ، وللتأكد من درجة تحقيق الهدف تحت شروط هذا المحتوى وذلك الأسلوب ، نقوم بقياس وتقويم نتائج التعلم . وفي ضوء تلك النتائج تتم عملية تطوير أو تعديل عملية التدريس والتعلم . وسوف نتناول بالتوضيح المقصود بكل من المكونات الأربعة السابقة وأهمية كل منها في عملية التدريس .

●● **هدف التعلم :** وهو يعبِّر عن التغيرات السلوكية المتوقعة للتلميذ في نهاية عملية التدريس ، أي أن هدف التعلم يعتبر معياراً لمستوى التعلم . وتحديد أهداف التعلم يلعب دوراً أساسياً في عملية التدريس ، من حيث توجيه عملية التدريس كلها وتحديد سلوك كل من المعلم والتلميذ والعلاقة بينهما ، واختيار مواد التدريس وتحديد ألوان الأنشطة التعليمية المستخدمة ، وتقويم نتائج التدريس واختيار الأسئلة المناسبة ، وأخيراً تساعد في تحديد العلاقة بين أساليب التدريس وأهدافه ومادته أو محتواه .

●● **محتوى التعلم :** ويعبِّر عن المعلومات أو المعرفة التي من خلالها تتم عملية تعديل سلوك التلميذ . وأهمية المعرفة ترجع إلى كونها وسطاً أو بيئة مناسبة لتحقيق الأهداف السلوكية التي حددها المعلم مسبقاً . أي إن المعرفة لها بعدين ، البعد الأول يرتبط بطبيعة المعرفة ذاتها من حيث كونها حقائق أو تصورات عقلية ، والبعد الثاني يرتبط بالجوانب السلوكية المرتبطة بهذه الحقائق أو التصورات العقلية .

وفي ضوء ذلك فإن إحدى مهارات التدريس الأساسية لدى المعلم هي أن يستطيع تحليل محتوى المادة الدراسية وتحديد العلاقة بين كل من البعدين من خلال تصميم لمواقف التعلم المناسبة وهو ما نطلق عليه **خلايا التعلم الأساسية** . وهذا يحتاج إلى تدريب وممارسة

من المعلم بجانب خبرته وثقافته الواسعة في مجال الدراسة ، ويحتاج أيضاً لدرجة عالية من التأمل والإحساس بفلسفة المعرفة واتجاهاتها وأساليبها .

●● **أسلوب التعلم :** ويرتبط بكيفية تنظيم خلايا التعلم بحيث تسهل عملية التعلم . والتنظيم الأمثل لخلايا التعلم هو التنظيم المناسب لنمو التلميذ ، وطبيعة المعرفة ، ومستوى السلوك المرغوب إحداثه عند التلميذ . أي يجب أن يتناغم أو يتوافق أسلوب التدريس والتعلم مع كل من هدف ومحتوى التعلم توافقاً تاماً بالدرجة التي تجعل من عملية تعديد سلوك التلميذ عملية علمية دقيقة تخضع لاستراتيجية واضحة ومحددة .

●● **نتائج التعلم :** وترتبط بإعداد أداة أو معيار أو اختبار أو مقياس يمكننا من التعرف على نتائج عملية التدريس والتعلم ، ومدى إسهامها في تعديل سلوك التلميذ وفقاً للأهداف المرغوب تحقيقها . وهذا ما يطلق عليه **عملية التقويم** . والتدريس والتقويم عمليتان تسيران جنباً إلى جنب ، بل إن التقويم يعبر عن كل عناصر الموقف التعليمي ، أي أنه يجب مراعاة ألا يختلف موقف الاختبار اختلافاً أساسياً عن موقف التدريس .

طبيعة العلم وتدريسه

في ضوء فهمنا لطبيعة العلم ، وإدراكنا لمكونات عملية التدريس والعلاقة بينها ، فإنه من الضروري أن تعكس عملية التدريس طبيعة العلم وفلسفته ومسلماته وأهدافه ، وأساليبه في التفكير والبحث . أي إننا يجب أن ندرس العلم كعلم من حيث مادته العلمية وأسلوبه في البحث والتحقق ، واتجاهاته العلمية ، وأدواته في القياس والملاحظة ، بحيث يترجم ذلك في سلوك التلميذ في صورة قدرات معرفية ومهارات للبحث واتجاهات علمية ومهارات يدوية . **وبذلك نستطيع القول إننا في تدريسنا لمادة العلوم بصدد إعداد باحث علمي وليس مجرد إعداد فرد لديه معلومات عن المعرفة العلمية .**

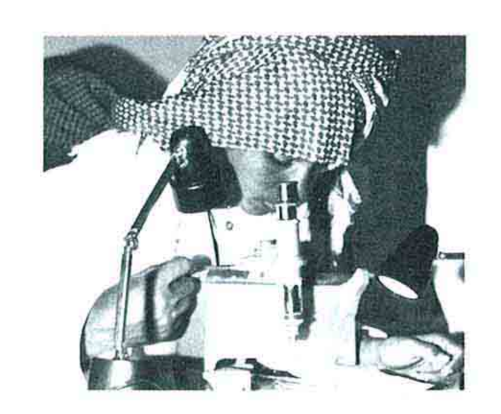
ولتحقيق ذلك نقترح نظرية الأبعاد الأربعة في تدريس العلم كعلم التي تحدد العلاقة بين طبيعة العلم وعملية تدريسه في الأبعاد الأربعة التالية :

**** البعد الأول :** يمثل سلوكيات العلم ، التي يمكن اعتبارها أهداف التدريس والتعلم ، وهذه السلوكيات أو الأهداف تشتق من طبيعة العلم وأهدافه . ويمكننا تحديدها فيما يلي :

١ ـ القدرات المعرفية : وهي مجموعة من الصفات السلوكية التي تتصل بالتعرف على المعلومات المناسبة واستدعائها لاستخدامها في المواقف المناسبة أو في حل المشكلات التي تواجه الفرد . وهي تتصل بمحتوى العلم . ومن أمثلتها : التعرف ، الترجمة ، التفسير ، التنبؤ ، التطبيق . . . إلخ .

٢ ـ مهارات البحث : مجموعة الصفات السلوكية التي تتصل باستخدام عمليات وأساليب البحث العلمي للوصول إلى حل مشكلة معينة ، وهي تتصل بأسلوب العلم . ومن أمثلتها : الملاحظة ، تحديد المشكلة ، فرض الفروض ، تصمم التجارب ، تحديد المتغيرات التجريبية ، تفسير البيانات التجريبية .

٣ ـ الاتجاهات العلمية : مجموعة الصفات السلوكية التي تتصل باستجابات الفرد نحو فكرة معينة وكيفية تلك الاستجابات من حيث القبول والرفض . وهي تتصل اتصالا وثيقاً بعمليات العلم ولا تنفصل عنها . ومن أمثلتها : الرغبة في المعرفة ، الرغبة في التساؤل والتشكك ، حب الاستطلاع ، الإيمان بالسببية .



٤ ـ المهارات اليدوية : مجموعة الصفات السلوكية التي تتصل باستخدام وتناول الأدوات والأجهزة العلمية ، وهي تتصل بأدوات العلم . ومن أمثلتها : القيام بعمليات القياس والوزن والمعايرة ، والتوصيل الكهربي واستعمال الأدوات بفاعلية .

**** البعد الثاني :** ويمثل الهيكل المعرفي للعلم ، الذي يمكننا اعتباره محتوى التعلم أو المادة الدراسية . ويمكننا تصور الهيكل المعرفي للعلم في صورة هرمية تبدأ بقاعدة متسعة من البيانات والحقائق التي تتجمع وتصنف بناء على العوامل المشتركة بينها لتعطي ما يمكن أن يسمى بالمفاهيم ، ثم تتجمع هذه المفاهيم في علاقات متبادلة بينها وبين بعضها البعض لتعطي ما يمكن أن يكون مبدأ أو قانوناً علمياً ، كما أن هذه المبادئ والقوانين يمكن أن تتجمع أيضاً لتعطي مبادئ أوسع أو نظريات . وسوف نوضح المقصود بكل من مكونات الهيكل المعرفي للعلم في النقاط التالية :

(١) الحقائق العلمية : هي مجموعة الملاحظات التي تتصل بظاهرة معينة والناتجة عن الإحساس المباشر الصادق . وتعتبر الحقائق العلمية الوحدات الأساسية التي يقوم عليها الهيكل المعرفي للعلم . وهي تساعدنا في وصف الأحداث والظواهر المحيطة بنا وتفسيرها وكذلك التنبؤ بها . كما أن الحقائق العلمية تعد الأساس لأي دراسة علمية عن الطبيعة حيث لا يمكننا الوصول إلى أي مفهوم أو مبدأ أو نظرية علمية إلا من خلال إدراكنا للعلاقات بين مجموعة من الحقائق العلمية التي تعبِّر عن ظاهرة معينة .

(٢) المفاهيم العلمية : هي مجموعة الأفكار المجردة التي تم تعميمها من مناسبات أو مواقف معينة وأخذت اسماً أو مصطلحاً معيناً . وتساعدنا المفاهيم على تنظيم وترتيب وتصنيف الحقائق وتقلل من تعقد البيئة وانفصال حقائقها . ويمكن أن تأخذ المفاهيم مستويات مختلفة من البسيط إلى المعقد ، وهذا يتوقف إلى حد كبير على خبرة التلميذ بهذه المفاهيم وما يتصل بها من حقائق . والمفاهيم إما أن تكون

مفاهيم وصفية ، أو مفاهيم علاقية ، أو مفاهيم تصورية .

(٣) المبادئ العلمية : هي مجموعة العلاقات التي ترتبط بين مفهومين أو أكثر ، ويمكن أن تأخذ شكل الجملة الشرطية (إذا كان . . . فإن . . .) . وأحياناً نطلق على هذه العلاقات قوانين علمية . إلا أننا يمكننا أن نقرر أنه نوجد فروق بين المبادئ والقوانين من حيث الصياغة ، فبينما نجد أن صياغة المبادئ تأخذ الصورة الوصفية أو الكيفية للظاهرة ، نجد أن صياغة القانون تغلب عليه الصفة الكمية للظاهرة . وتساعدنا المبادئ والقوانين على التفسير والتنبؤ والتحكم في الظواهر وحل المشكلات .

(٤) النظريات العلمية : هي مجموعة التصورات العقلية والتكوينات الفردية التي تتكامل في نظام معين يوضح العلاقة بين مجموعة من المبادئ والقوانين . وتساعدنا النظريات العلمية في تجميع الحقائق والربط بينها وتنظيمها في صورة لها معنى ، وتساعدنا أيضاً على التنبؤ بحقائق جديدة تسهم في نمو المعرفة العلمية . والنظرية العلمية تبدأ بتصور في عقل الباحث ومنه ينطلق إلى وضع الفروض المختلفة . هذا التصور يمثل صورة تخيلية من جانب الباحث لما قد تكون عليه الطبيعة من حولنا . والنظرية الجيدة تمكننا من استنتاج عدد من القوانين القائمة على الملاحظة المباشرة .

وهنا ينبغي أن نشير إلى أن الهيكل المعرفي للعلم ليس ثابتاً ، بل إن التطور المستمر في العلم وظهور الحقائق الجديدة يغير من هيكل العلم

تدريس العلوم

ويعيد تشكيله ، كما أن درجة الترابط في هيكل العلم تتوقف على مدى نموه وتطوره .

ويمكننا أن نوضح العلاقة بين البعد الأول والبعد الثاني في جدول تحليل المحتوى الآتي الذي يشتمل على خلايا التعلم الأساسية ، ومهمة المعلم أن يحدد في كل خلية من هذه الخلايا مواقف التعلم المناسبة لكل من المعلومات والسلوك المقابل لها ، وما تتضمنه هذه المواقف من أنشطة تعليمية يقوم بها كل من المعلم والتلميذ .

**** البعد الثالث :** ويمثل أسلوب التدريس الذي يجب أن يعبِّر عن روح العلم وطريقته في التحقق ، حيث إن تدريس أي فرع من فروع المعرفة يجب أن يعكس طبيعة هذا الفرع ، وإلا خرج الدارس بصورة مشوهة وناقصة . وتدريس العلم يجب أن ينمي عند التلميذ صورة للعلم غير مشوهة أو متحيزة . وعلى ذلك نرى أنه من الضروري أن تشتق أساليب التدريس في العلوم من أساليب التفكير والبحث في هذه العلوم بهدف تقليل الفجوة بين الباحث العلمي في معمله والتلميذ في مدرسته . **وحيث إن أساليب التفكير والبحث في مجال العلم هي : الأسلوب الاستقرائي ، والأسلوب الاستنباطي وأسلوب حل المشكلات ، فإننا نستطيع أن نقرر أنها أيضاً أساليب تدريس العلم .** وسوف نتناول هنا بشيء من التوضيح طبيعة كل أسلوب من هذه الأساليب في التدريس والعلاقة بين كل منها وبين بعدي السلوك والمحتوى العلمي .

الأسلوب الاستقرائي : عند استخدام الأسلوب الاستقرائي في التدريس نبدأ بدراسة بعض الملاحظات أو الحقائق أو البيانات حول موضوع معين أو مشكلة ما ، ثم نقوم بتحليل هذه الملاحظات أو الحقائق أو البيانات ، والربط بينها للوصول إلى المفهوم أو المبدأ أو النظرية . ويتميز هذا الأسلوب بتدريب التلاميذ على ممارسة قدرات ومهارات الملاحظة ، وجمع البيانات ، وإدراك العلاقات ، وتفسير البيانات ، وتحديد المتغيرات والمقارنة والتعميم . والدور الرئيسي للمعلم عند استخدام هذا الأسلوب هو إتاحة الفرصة أمام التلاميذ للملاحظة الدقيقة والتعرف على الأمثلة المناسبة ومحاولة اكتشاف العلاقات بين هذه الملاحظات ، أو الأمثلة للوصول إلى التعميم المناسب ، مع ضرورة مراعاة عدم وصول التلميذ إلى التعميم أو التعريف إلا بعد القيام بعمليات المقارنة والتحليل والتمييز والتجريد . إلا أن هذا الأسلوب يحتاج إلى وقت طويل في عملية التعلم ، كما أن الاستخدام الصحيح لهذا الأسلوب يساعد على بقاء أثر التعلم وانتقال أثر التدريب ، حيث إنه يدرب التلميذ على مهارات العلم الأساسية التي تعتمد على الملاحظة والاستقراء .

الأسلوب الاستنباطي : عند استخدام

محتوى العلم / سلوكيات العلم	القدرات المعرفية			مهارات البحث			الاتجاهات العلمية			المهارات اليدوية		
	الترجمة	التفسير	التنبؤ	الملاحظة	التجريب	فرض الفروض	التشكك	الموضوعية	التساؤل	القياس	التوصيل الكهربي	استعمال الأدوات
الحقائق العلمية	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
المفاهيم العلمية	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
المبادئ العلمية	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
النظريات العلمية	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×

الأسلوب الاستنباطي في التدريس نبدأ بشرح القاعدة العامة أو المفهوم أو المبدأ أو النظرية، ثم إتاحة الفرصة للتلاميذ لتطبيق ذلك في المواقف الجزئية أو تصنيف الحقائق الفرعية، ويركز هذا الأسلوب أساساً على تعميات العلم وأفكاره الأساسية، ويدرب التلاميذ على استخدامها في تفسير المواقف الجديدة، وبذلك يقتصد في زمن التدريس، ويسمح بإعطاء مزيد من أساسيات العلم، ولكنه لا يتيح الفرص المناسبة للتلاميذ للتدريب على مهارات البحث العلمي وأسلوب العلم في الوصول إلى المبادئ والمفاهيم. وفي هذا الأسلوب فإن استخدام الأمثلة والحقائق يكون الهدف منه هو اختبار صدق التعميات. كما أن الدراسة التجريبية في هذا الأسلوب تهدف إلى التأكد من صحة المبادئ التي تم عرضها في الدراسة النظرية المسبقة. ومن خصائص هذا الأسلوب في التدريس أنه لا يحتاج إلى وقت طويل، كما أن التعلم يكون باقي الأثر.

أسلوب حل المشكلات: عند استخدام أسلوب حل المشكلات في التدريس، نبدأ بمشكلة يحاول حلها بواسطة التلميذ وتوجيه المعلم، عن طريق استخدام عمليات العلم المختلفة من ملاحظة وقياس وتحديد المشكلة، وجمع البيانات وتفسيرها، وفرض الفروض، والمقارنة، والاستنتاج، وتصميم التجارب من خلال مجموعة من المفاهيم والمبادئ أو الأفكار الأساسية. ويعتمد هذا الأسلوب في التدريس على توصيل المعلومات المناسبة للتلميذ في الوقت المناسب خلال دراسته للمشكلة. ومن خصائصه أنه يحتاج إلى فترة زمنية طويلة. كما أن التعلم يظل باقي الأثر لفترة طويلة، بالإضافة إلى أنه يسهم بدرجة كبيرة في تنمية مهارات البحث وانتقال أثر التدريب.

ويمكن إدراك العلاقة بين الأبعاد الثلاثة السابقة من الشكل الآتي الذي يوضح المكونات الأساسية لعملية التدريس في كل خلية من خلايا التعلم الأساسية، حيث نستطيع أن نتبين أن كل سلوك من سلوكيات العلم يمكن تنميته ـ بصورة أفضل ما يمكن ـ من خلال محتوى معين وبأسلوب محدد في التدريس.

المكونات الأساسية لعملية التدريس

السلوك
أسلوب حل المشكلات
أسلوب استنباطي
أسلوب استقرائي
مهارات يدوية
اتجاهات علمية
مهارات بحث
قدرات معرفية
المعلومات
أسلوب التدريس
نظريات علمية
مبادئ علمية
مفاهيم علمية
حقائق علمية

البعد الرابع: ويمثل الفرد المتعلم، الذي يجب أن تتلاءم الأبعاد الثلاثة السابقة مع طبيعته، وحاجاته، وخبرته السابقة عند انتقاله من مرحلة تعليمية إلى مرحلة أخرى متقدمة. وهذا البعد يتصل بدرجة كبيرة بنظريات التعلم ونظريات المناهج. ولكن **ما نستطيع أن نؤكده هنا هو أنه يمكن تدريس محتوى العلم لأي فرد وتنمية أهداف العلم وسلوكياته لديه باستخدام استراتيجية معينة في التدريس وهذا هو التحدي الحقيقي الذي يواجه عملية التربية اليوم والذي يحتاج مزيداً من البحث والدراسة.**

المراجع

(١) إبراهيم بسيوني عميرة: «تدريس العلوم في الولايات المتحدة الأمريكية في الفترة من الحرب العالمية الثانية إلى أواخر الستينات». صحيفة التربية. السنة الخامسة والعشرون ـ العدد الخامس ـ نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٧٣م.

(٢) برتراند رسل: النظرة العلمية «مترجم» القاهرة ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ ١٩٣١م.

(٣) جون ديوي: المنطق نظرية البحث «مترجم» الطبعة الثانية القاهرة ـ دار المعارف بمصر ـ ١٩٦٩م.

(٤) فؤاد أبو حطب: القدرات العقلية، القاهرة ـ مكتبة الأنجلو ـ ١٩٧٣م.

(٥) نبيل عبد الواحد فضل: سلسلة الوحدات الدراسية في تدريس العلوم، الإسكندرية ـ دار المطبوعات الجديدة ـ ١٩٨٠م.

(٦) Ahmann, J. Stanley, and Marvin D. Glock, Evaluting Pupil growth, Principle of tests and measurements. (5 th ed) Allyn and Pacon, Inc. Beston, 1975.

(٧) Bloom, B.S., Taxonomy of educational obgectives cognitve domain. David Mckay Co. Inc. N.Y., 1975.

(٨) Clark, Klein, Burks, The American Secondary School curricllum. 2nd. ed. The Macmillam Comany. N.Y. 1972.

(٩) Dececco. J.P., The Psychology of Learning and Instruction. Prentice - Hall, 1970.

(١٠) Ercyclopedia of educational research. 4 th. ed. The Macmillam Co. London. 1969.

(١١) Gagné, R., The Conditions of Learning. 2nd. ed. Holt - Rinehart and Winston. N.Y. 1970.

(١٢) Hans O. Andersen. Readings in Science education for the Secondary School. The Macmillam Co. N.Y. 1969.

(١٣) Hempel, G., Philosophy of natural Science. Prentice - Hall, Inc. u.s. 1966.

(١٤) Hurd P., New directions in teaching Secondary school Science. Rand McNally Co. chiago, 1970.

(١٥) Journal of higher education. vol. XLVIII, No. 1, January February, 1977.

(١٦) Merrill, R. and Ridgway, D. The CHEM Study Story. W.H. Freeman Co., San Francisco. 1969.

❋ ❋ ❋ ❋







بقلم:
عبد العزيز
الرفاعي

في أحاديثي هذه أتيت على ذكر الجاحظ، وزكي مبارك، علمين من أعلام أدبنا العربي، أحدهما قديم، والآخر جديد.. ضربتهما مثلاً من أمثلة الميل إلى الاستطراد. الاستطراد مع حلاوته وبراعته.. وإن القارئ يتقبله قبولا حسناً، إن لم أقل يشتاقه.. ولم ألحظ حينما أتيت على ذكر هذين العلمين، أنهما يلتقيان أكثر من لقاء.. فالجاحظ على بعد ما بيننا وبينه من زمن يظل جديداً، أو يظل طازجاً.. كأنما هو يكتب لأهل هذا العصر، ولقد كان مقروءاً في كل عصر، محبوباً لدى أهل كل زمن..

أما زكي مبارك، فنجد في أسلوبه على حلاوته وطلاوته، شيئاً من (العتاقة)، هي نتيجة حتمية لتعلقه بالتراث..

ولو فعلنا بكتابات المبارك ما فعلناه بكتابات الجاحظ ومررناها، بالتجربة ذاتها.. أي لو عرضنا مؤلفات المبارك ومقالاته على الجماهير العربية القارئة عبر القرون التي سلفت، من تاريخ الأدب العربي، بدءاً من القرن الرابع عشر الهجري.. رجوعاً القهقرى حتى القرن الثالث الهجري لوجدنا المبارك مقروءاً.. مقروءاً بسهولة ويسر.. بل لوجدناه قريباً إلى قلوب الجماهير القارئة..

وقد يقول قائل إننا لو أخضعنا أدب الكثيرين من أعلام أدب القرن الرابع عشر لهذه التجربة لفازوا.. ولا أماري في ذلك، وإن كنت أقول إنه ستختلف مقاعد الفوز، من واحد لآخر..

ولكننا سنجد المبارك مقدماً بصفة خاصة عند الجاحظيين، فهو في بعض كتبه جاد كل الجد، وهو في بعضها الآخر هازل كل الهزل، وهو في بعض أحايينه بين بين!

وكما خصص الدكاترة زكي مبارك، باباً لأحاديثه المستطردة، ذات الشجون والشؤون.. وافتتح فيه أبواباً كثيرة، يلج في أحدها ليخرج من الآخر.. ثم يدخل من حيث خرج، ويخرج من حيث دخل..

فقد فعل ذلك أيضاً كاتب آخر.. فكان له أيضاً أحاديثه المستطردة.. بل لقد أسمى بابه الأدبي بشيء يقرب من هذا: (حديث مستطرد)، ونشر هذا الباب في مجلة (الأديب) البيروتية..

هذا الكاتب، هو الأديب الكبير الأستاذ وديع فلسطين.

وجيل الرسالة .. أعني مجلة (الرسالة) الزياتية ، وعشاقها ، يعرفون من هو وديع فلسطين .. فلقد كان أحد فرسانها ، كما هو فارس من فرسان مجلة (الأديب) البيروتية ، العتيدة ..

والوديع كاتب عملاق .. واسع الثقافة ، رحب الاطلاع ، قلما يصدر كتاب ذو بال في اللغة العربية ، أو الإنجليزية ، إلا ولديه عنه علم ، أو له به اطلاع .. أو عليه فيه نقد ، أو تعريف ..

والوديع لا يزال وثيق الصلة بمجلة الأديب لصاحبها الأديب الشاعر اللبناني (ألبير أديب) .. وإن كانت هي الآن ليست وثيقة الصلة بالصدور ، فقد أثرت عليها أحداث لبنان الدامية ، فيما أثرت من ذلك الكيان الحضاري الباذخ في لبنان .. ولكنها ما تنفك تجاهد وتكافح وتناضل من أجل الصدور .. وكل ما آمل أن لا ينفك عنها أصدقاؤها من الذين عهدوا فيها ثباتها على الثقافة الأصيلة ..

الوديع إذن أحد كتّاب (الأديب) ولا يزال .. فهو أحد أوفيائها القلائل .. ولقد كان له فيها ذلك الباب الذي أشرت إليه عن الحديث المستطرد .. وكان باباً طريفاً .. ينطلق فيه قلم الوديع حراً ، فيجول هنا ، ويصول هناك . وكان مظهراً من مظاهر رحابة ثقافة صاحبه ، وسعة اطلاعه ، وحسن تصرفه ومعالجاته ..

ولست بسبيل أن أعدد من المستطردين ، أدباء وكتّاباً .. فهذا حديث غير متخصص .. وهو بالتالي غير محجور ..

ولقد جرني الحديث إلى ذكر صاحب مجلة الأديب الأستاذ (ألبير أديب) ، فذكرت عنه ما ذكرت من فضائله وكفاحه من أجل المداومة على إصدار مجلته الراقية الصامدة حوالي نصف قرن من عمر الزمن ..

إن قصة الأديب وصاحبها أديب ، قصة رائعة حقها أن تكتب ، وأن تكتب بإسهاب ، وأن يتولى التأريخ لها قلم ذو اطلاع .. يعرف من تفاصيل حياتها ما لا أعرف .. فلست أعرف عنها إلا القليل ، ولهذا فإنني غير مرشح للقيام بمهمة جليلة كهذه .. ولكن يكفي أن أذكر عن هذه المجلة شيئاً مما أعرف .. أو مما تسعف به الذاكرة .. ولكني أحسب أن نفس القول في هذا الشأن سيطول .. وهو جدير بأن يخصص له فصل خاص من هذه الفصول ، فإلى حديث قادم إن شاء الله .

★ ★ ★



العلاقة بين الأدب والمجتمع



إذا كانت العلاقة بين الأدب والمجتمع قديمة قدم وعي الإنسان، من حيث إنه إبداع فني.. فإن أقدم تناول مباشر حاول رسم بناء نظري وفلسفي لهذه العلاقة، يعود إلى المفكر الإيطالي جيامباتيسنا فيكو (١٦٦٨ ـ ١٧٤٤ م)، في كتابه المشهور «مبادئ العلم الجديد» (١٧٢٥ م)، الذي تضمن نظريته الفلسفية والحضارية المعروفة بنظرية «الدورة التاريخية».

لقد بلور **فيكو** في هذه النظرية ـ فضلاً عن فكرة أن لكل حضارة دورة حياة كاملة ـ مفهوم نسبية الإنجازات الإنسانية وتطورها في مجالات الفن والعلم والفكر، الذي ينبع من فهمه الواضح لدور الإنسان في خلق عالمه الاجتماعي وعلاقاته ومؤسساته، ومن ثم فنونه الإبداعية، ومن ضرورة تحليل هذا كله بمصطلح علمي.

أقام فيكو على هذه الأرضية العلمية أول محاولة منظمة للربط بين أشكال التعبير الأدبي، وطبيعة الواقع الاجتماعي. وهو ربط يتجاوز بكثير كل الأفكار التي سادت القرن السابع عشر الميلادي، عن أثر البيئة والمناخ على «**الشخصية القومية**»، وعلى «**الطبيعة القومية**» التي تؤثر كذلك في المؤسسات السياسية والاجتماعية.

فقد ربط فيكو في مجال الأدب بين الملاحم البطولية ـ للمحقق **هوميروس** ـ **والمجتمعات العشائرية**، التي يقوم فيها المحاربون الأبطال بالأدوار القيادية في حياة مجتمعاتهم وتسود فيها قيم الشرف وذيوع الصيت. وينهض فيها النظام الاقتصادي على الاكتفاء الذاتي في الزراعة والتدفق المستمر للتجارة الخارجية التي ترافقها الحملات الحربية والغزوات.

فكرة التناظر

وفكرة فيكو هذه على قدر كبير من الاتساق والتماسك بالنسبة للأفكار التي سادت في بدايات القرن الثامن عشر الميلادي. إذ تنطبق على عدد آخر من المجتمعات حيث تسود لدى المجتمع الفلاحي والمجتمعات صغيرة العدد، الحكاية التعليمية التقليدية التي تستقى منها العظات والعبر.

إننا نجد في مثل هذه المجتمعات كميات هائلة من النصائح العملية الشفاهية التي تأخذ شكل الأمثال والحكم، في حين نجد أن الدراما قد نشأت مع ظهور المدينة ـ **الدولة**، حيث يمكن أن يتجمع جمهور من المشاهدين؛ لذلك كان في كل المدن الإغريقية مسارح.

كما أن ظهور «**البيكاريسك**» قد تزامن مع تفتت العلاقات الاجتماعية في نهاية العصور الوسطى، في حين ولدت الرواية مع ظهور المطبعة والورق زهيد الثمن، وانتشار التعليم، وغير ذلك من الظواهر المشابهة والمصاحبة لنشأة وتأسيس الرأسمالية البرجوازية.

ومن هنا يمكن القول إن فكرة **التناظر بين الأشكال الفنية أو الأجناس الأدبية، وأنماط العلاقات الاجتماعية السائدة في مجتمع ما، أو في فترة تاريخية ما ـ وهي إحدى الأفكار الرئيسية التي بلورها علم اجتماع الأدب ـ تعود إلى هذه الفكرة المهمة التي اكتشفها فيكو في الربط بين أجناس التعبير الأدبي والواقع الاجتماعي الذي صدرت عنه.**

ابن خلدون

لكن الغريب أن مفهوم فيكو الرائد ذاك ـ

الذي يعد بحق الجنين الأول لمفهوم التناظر بين عالم العمل الأدبي واتساق الواقع الاجتماعي، والذي سيحظى فيما بعد باهتمام متزايد من دارسي علم اجتماع الأدب ـ لم يجد حظاً من الاهتمام والتطور في عصر فيكو، أو في المرحلة التاريخية التالية له.

حتى الناقد الإيطالي الكبير ـ تلميذ فيكو المخلص ـ **فرانسيسكو دي سانكتس** (١٨١٧ ـ ١٨٨٣ م) لم يلتفت إلى فكرة فيكو تلك، وهو يطور نظريته النقدية القائمة على الترابط بين أشكال التعبير والمحتوى الفكري التي ألهمت الناقد وعالم الجمال الإيطالي الشهير **بنديتو كروتشه** (١٨٦٦ ـ ١٩٥٢ م)، من بعده وأثرت عليه تأثيراً كبيراً.

ومن هنا ضاعت فكرة فيكو المهمة تلك، أو انطمرت تحت ركام من الأفكار الثانوية الأقل أهمية ولمعاناً في هذا المجال.. ضاعت كما ضاعت من قبلها فكرة مهمة أخرى في هذا المجال في تراثنا النقدي والاجتماعي العربي، تعد الأصل أو الجنين الحقيقي لفكرة فيكو تلك، لو أمكن البرهنة على أن فيكو قد اطلع على كتاب **ابن خلدون** العظيم (١٣٣٢ ـ ١٤٠٦ م)، وعلى أفكاره الرائدة في الأدب الاجتماعي.

ومع أن فكرة ابن خلدون أقل طموحاً واكتمالا في هذا المجال، من فكرة فيكو، إلا أنها أسبق منها بأكثر من ثلاثة قرون. صحيح أن ابن خلدون لم يربط في فكرته تلك بين أشكال الكتابة وأشكال الواقع الاجتماعي، ولكنه اكتشف نظرية التطور الحضاري الذي قامت عليه فكرة فيكو كما ربط بين دور الأدب ومكانته ومراحل تطور الدولة.

وبرغم أهمية فكر ابن خلدون في توسيع أفق فكر فيكو، عن علاقة الأدب بالمجتمع، فإنه من العسير التكهن أن لفكر ابن خلدون دوراً في تطوير التفكير الأوروبي في هذا الصدد، وهو التفكير الذي أدى بعد مخاض طويل إلى ميلاد هذا المنهج النقدي الجديد المعروف **بعلم اجتماع الأدب**.

وإذا كان فكر فيكو قد ضاع في طوايا الزمن لما يقرب من قرن من الزمان، فإن فكر ابن خلدون كذلك طواه النسيان لما يقرب من أربعة قرون، قبل أن يظهر مرة أخرى في ثياب جديدة على الشاطئ الآخر من البحر المتوسط.

وكما ظهر فكر ابن خلدون دون علاقة سببية واضحة في إيطاليا، بعد أن أخذ صورة جديدة، ظهر فكر فيكو مرة أخرى على الجانب الآخر من **جبال الألب ـ وفي فرنسا** هذه المرة ـ دون علاقة سببية واضحة أيضاً.



★ مونتسكيو ★

الأدب.. والمؤسسات الاجتماعية

فقد قدمت مدام **دي شتال** (١٧٦٦ ـ ١٨١٧ م)، في كتابها المشهور عن ألمانيا (١٨١٠ م)، صورة جديدة لفكري ابن خلدون وفيكو، عندما تناولت الفارق الجوهري بين الشخصية الفرنسية الشغوفة بالحوار، الولوعة بالصياغات اللامعة الرشيقة، والشخصية الألمانية الممعنة في التفرد، المقدسة للعقلانية المهتمة بالموضوع، ولو على حساب الشكل أو الصياغة. وناقشت مدى انعكاس هذه الفروق الشخصية على الأدب وعلاقة ذلك كله بالمناخ الجغرافي والاجتماعي.

وهي صورة تطورت عن نسخة سابقة لنفس الفكرة ظهرت في كتاب سابق لدي شتال بعنوان «**تناغم الأدب مع المؤسسات الاجتماعية**» (١٨٠٠ م)، استعانت فيه بمفاهيم عصر **مونتسكيو** (١٦٨٩ ـ ١٧٥٥ م) الاجتماعية، وببعض آراء معاصرها الألماني **هيردر** (١٧٤٤ ـ ١٨٠٣ م)، التي تقول إن «**كل عمل أدبي يتغلغل في بيئة اجتماعية وجغرافية ما، حيث يؤدي وظائف محددة بها، ومن ثمة لا حاجة إلى أي حكم قيمي، فكل شيء وجد لأنه يجب أن يوجد**»، لتظهر الخصائص والملامح المتميزة للأدبين القديم والحديث في الشمال والجنوب، أو بالأحرى لتبرز التباين الشاسع بين هذين العالمين.

ومن هنا فقد حورت مدام دي شتال كثيراً في فكري ابن خلدون وفيكو من بعده عن المرحلة أو العصر، لتصبح المسألة هنا هي التباين في الذوق الأدبي، وفي الصياغة التعبيرية بين مجتمعين مختلفين داخل العصر الواحد.

فبعد أن كان عنصر الزمن أو المرحلة الحضارية العنصر المتغير لدى سلفيها، ثبتت هي عامل الزمن وغيرت العامل الاجتماعي. ومن هنا تناولت متغيراً واحداً بدلا من متغيرين: **الزمن والواقع الاجتماعي لدى سلفيها**، وأبرزت تأثير هذا التغير على الأدب، مما جعل لعملها أهمية كبيرة في مجال استقصاء العلاقة بين الأدب والمجتمع.

وكان حظ فكر مدام دي شتال في فرنسا، أفضل بكثير من حظ فيكو في إيطاليا، إذ جاء **هيبوليت تين** (١٨٢٨ ـ ١٨٩٣ م) ليطور هذا الفكر من بعدها، ويستفيد في تطويره من التقدم الذي أحرزته النظرية الاجتماعية، منذ مونتسكيو حتى أوجست كونت (١٧٩٨ ـ ١٨٥٧ م). فالعمل الأدبي في رأيه «**ليس مجرد نوع من عبث الخيال الفردي، ولا هو بالنزوة المعزولة لذهن مستثار، ولكنه نقل لتقاليد المعاصرة، وتعبير عن عقل من نوع ما. فالأدب يعكس بعض الحقائق والانفعالات المحددة، والقابلة للتمحيص**».

الشعر العربي الحديث
نظرة خاصة



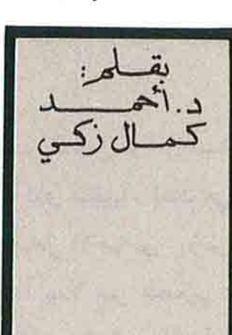

★ محمد حسن عواد ★

★ العقاد ★


★ علي أحمد باكثير ★


★ عبد الرحمن صالح العشماوي ★

★ أحمد أمين ★



باديء ذي بدء أرجو ألا يتوقع أحد جديداً أصدر عنه في تقويمي للشعر الحديث ، فقد قيل في هذا الشعر كل ما ينبغي أن يقال ، وقَوَّم التقويم الذي دل ـ برغم تعدد مناحيه واختلاف أهدافه ـ على أنه محاولة ليست تقليدية للتعرف الجمالي عن طريق اللغة . وقد حرصت أنا بوجهي الشعري والنقدي على أن أقدم الدليل على أن الشعر العربي الحديث ـ خارج تقليديات التراث ـ عمل في الجملة على أن يجاوز الوجود الموضوعي من منطلق أنه لا قيمة له إلا عندما يصبح تصدياً للمجهول الذي طالما حاولت الإنسانية ارتياده .

ومن هنا بدت الفجوة هائلة بين الشعر التقليدي والشعر الحديث ـ واسمحوا لي بأن أسميه غير التقليدي ـ وعبثاً حاول بعض النقاد رأب الصدع أو ملأه بما يقرب بين التراث والحداثة ، أو بما يجعل التفعيلة أساس البنية غير التقليدية موصولة السبب بالبحر وزخارفه وعلله .

ولقد تبين أن حُسن النية المبذول لم يكن في مستوى القضية في واقع الأمر ، لأن هؤلاء النقاد بنزعتهم التوفيقية ظنوا أن العودة بأصول الشعر غير التقليدي يعطيه حق الوجود . . ناسين أن فنوناً شعرية ـ **كالملحمة** ـ اندثرت بهذا الحق نفسه ، وأن **الموشح** الذي ابتكرناه في مرحلة حضارية معينة لم يعد له وجود إلا من حيث إنه ذكرى لأيام جميلة عفّى عليها الزمن ، وإن ظلت بعض ترسباته تفرض وجودها على نفر من المبدعين حتى اليوم .

الشعر المكفأ

ومن ناحية أخرى عمدت فئة تمسكت بموضوعية بدت معقولة ومدغدغة لعواطفنا ، إلى سكوت بعض أعلامنا القدماء من اللغويين والبلاغيين عن القافية ـ بجانب اعتماد **ضاهرتي الإقواء والإكفاء** ، الأول تغيير في مجرى حركة الرويّ والثاني تغيير حرف الروي ـ فذكر أن الحصيلة قصائد الشعر المرسل الذي نظمه **الزهاوي** في العراق ، **وشكري** في مصر . والمعروف أن ديوان **عبد الرحمن شكري** الأول صدر عام ١٩٠٩ م ، متضمناً عدة قصائد كُفِئَتْ ، ومنها قوله :

بَلَوْنا سُهمةَ الأيام حتى
رأينا الشكَّ ينبتُ في اليقينِ
تُقيمُ السخْلَ في سبُل الضواري
وتقضي للقويّ على الضعيفِ
وتُسعِدُ ذا الدهاء بما جناه
على صافي السريرة من دهاءِ
وتودع في نفوس الصَّحْب شكاً
يميل به الودودُ عن الودودِ
فيا لك من شقاء في نعيم
ويا لك من نعيم في شقاءِ

كما نظم مثل هذا **الشعر المكفأ أو المرسل** ـ في تسميات بعضنا ـ **أحمد زكي أبو شادي** ، ثم **علي أحمد باكثير** ، **وفريد أبو حديد** ، وكان وراءهم مقالات نقدية تحبذ تنويع القوافي وتدعو إلى التخلص من وحدة الروي ، بل ندد بعض المهجريين بأوزان الشعر التقليدي وقوافيه حتى صار بلا حياة مع أن النفس الشاعرة ـ كما قال **ميخائيل نعيمة** في غرباله ـ تحس رعشة الحياة في داخلها حيث يضطرم ألف بحر وبحر .

وفي الجزء الثاني من « **فيض الخاطر** » نعى **أحمد أمين** على الشعراء يقيدون أنفسهم « بقيود الوزن والقافية كما رسمها الجاهلي » . فكأنه بذلك كان يتمخض عن فكر المحدثين الذين رفعوا لواء الكَفْء أو الإكفاء ـ وقد كان عيباً توسع فيه

شاعر قديم **كالعجير السلولي** وأجازه نفر من العلماء ــ وقيل فيه إنه سبب جوهريّ من أسباب ظهور الشعر غير التقليدي .

والطريف أن **العقّاد** الذي بارك صنيع شكري وأمثاله ــ معلناً قبوله للشعر المكفأ ــ رفض فيما بعد شعر التفعيلة جملة وتفصيلاً . وكان رفضه في الواقع يعني أن ذلك الشعر ليس من جنس المكفأ ، لأن المكفأ تتوفر فيه القافية ويقوم على أساس الشكل البيتيّ كاملاً كان أو مجزوءً أو مشطوراً أو مسمطاً أو مزدوجاً أو ما يجري هذا المجرى .

وهكذا . . أو على ذلك النحو تورّط حسنو النية ، وكان أَوْلى بهم وقد أرادوا إثبات شرعية النظم غير التقليدي أن يربطوه بالتطوّر الحضاريّ القائم وليس بأحد عيوب القافية التي منها **الإقواء والإيطاء والتضمين** .

الشعر . . وهموم العصر

وعندما أقول التطوّر الحضاري فإني أثير القضية الخطيرة التي يُبسِّطها السؤال التالي : **هل صحيح أن تجارب عصرنا لا تتسع لها الأنماط العروضية التي استخلصها الخليل بن أحمد من الشعر القديم ؟ .**

وهذا السؤال نفسه وراءه أمران : أولهما أن الخليل لم يزعم أنه استقرأ جميع أوزان الشعر القديم ، بدليل أن تلميذه **الأخفش صاحب « قواعد الشعر »** استدرك عليه **المتدارك أو الخبب** . وثانيهما أن رواة الحياة الجاهلية لم يهتموا بالشعر الداخلي للقبائل الذي سمّي **بالحميني وبالشعر الشعبي** لما يشكله من انحرافات عروضية ــ في الظاهر ــ ومآخذ لغوية لم يقبلها أحد ممن عرضوا قديماً للضرائر الشعرية .

والأمران معاً ــ في تصوّري ــ كانا تبريراً نفسياً لشعراء القصيدة غير التقليدية ، حيث انفتح أمامهم باب الاجتهاد لتحقيق الكمّ النغميّ بما يناسب تجارب العصر . وهم في الواقع لم ينظروا إلى مروّجي **الشعر المكفأ** ، ولم يتعللوا أيضاً بالموشحات ونحوها ــ إذا كان الهدف تنويع النغم ــ وإنما وجدوا أنفسهم يعيشون بإيقاع للحياة يختلف عن الإيقاع الذي قاس به الجاهلي سرعة تدفّق نظمه ، وكذلك يختلف عن الإيقاع الذي استروحه العباسي ، والإيقاع الذي دفع الأندلسي إلى استحداث أوزان الموشحات على نحو يتفق وتدافع التفعيلات سرعة وبطئاً ! .

تلك كانت مراحل حضارية لها ذوقها وفكرها ، ومع ذلك ظلَّ أصحابها يقولون ما قاله **أبو تمام في القرن الثالث الهجري :**

ولولا خلالٌ سنَّها الشعرُ ما دَرَى
بُغاةُ النَّدى من أين تُؤتَى المكارمُ

كأنَّ كان ثمة اعتراف ــ في كلّ مرحلة ــ بأن الشعر قياس على نموذج ، أو أخْذٌ بنظم متبعة يتحوّل الواقع فيها إلى رؤى ووجهات نظر يُستعان فيها بانعكاسات اللحظة المعيشة مثلما يُستعان بأسباب الماضي .

والآن ــ وبعد هذا التوضيح السريع ــ نصل إلى إجابة السؤال الذي طرحناه معاً منذ قليل . وفيما يبدو نحتاج إلى التوقف عند المضمون على أساس أنه هو الذي يجدّد الشكل من منطلق أنّ القديم لم يكترث في جملته بالخيال فانفصل عنه عنصر الجمال ليصبح ــ عند النقّاد ــ حليةً أو وشياً يوشَّى به الكلام « كما يوشَّى الثوبُ بالتطريز » .

أي أن الشعر منذ تحدث **ابن قتيبة** عن خطته ــ وقد سمع بتفصيلاتها من أهل الأدب كما قرر ــ صار حرفة وشروحه صارت معياراً لقيمته . وبمقدار ما كانت هذه الشروح تضؤل يسقط في الطريق كثيرون كما سقط نحو خمسمائة شاعر أيام **أبي تمام والبحتري** ، ومن ثم لم يصل إلينا ــ في الحقيقة ــ إلا الأعلام ، وهؤلاء لا يعطون عادة إلا أحد تيارات التطوّر .

وداخل هذا الواقع العجيب ارتضى الشعراء الرسميون أن يدوروا فيما شاءه لهم النقّاد المقرّبون من الجهات التي تقبل الشعر ، فلم يكن عجيباً ألا يكتشفوا جوانب مضمونية تحطم بطبيعتها الشكل البيتي . والذين اكتشفوا بعض ذلك **كأبي العلاء المعري** ــ في فلسفته التي أغرت به شيوخ الدين ــ أضفوا عليه الطابع اللغوي الذي يشدّ إليه انتباه الخاصة وحدهم .

★ فريد أبو حديد ★



★ سعد الحميدين ★



كم طال ذلك ، وماذا كان تأثيره في الإبداع الشعري ؟ .

التاريخ يقرر أنه ظلّ حتى قالت فيه النهضة العربية في القرن العشرين كلمتها ، وكان أهم ما في هذه الكلمة الإجماع على ضرورة ربط المضمون بحاجة الشاعر الخاصة . ومن ثَمَّ أصبح الجمال جزءً من المضمون ، وأرسيت بذلك قاعدة « الشعر الشخصية » على أيدي **الرومانسيين** العرب من ناحية ــ ويحسب عليهم **المهجريون ــ والديوانيين** ومَنْ لفَّ لفهم في أخذهم بأطراف من **الواقعية** من ناحية أخرى .

وقد تبيّن أن هذا لم يكن كافياً من أجل التواؤم مع تجربة العصر وإيقاعه ، بل تبيّن أنّ الإصرار على تحويل الشعر إلى سيرة ذاتية للشاعر في مرحلة ما لا يناسب البحث عن موضوعية ترضاها الغالبية في صراعها مع الواقع . وعندما قرأ العقّاد قول **البارودي :**

فانظر لقولي تجدْ نفسي مصوَّرةً
في صفحتيه فقَوْلي خَطُّ تمثالي

قبله ورفضه في آن واحد ؛ قبله على أساس أنه يوافق رأيه في علاقة الشعر الوثيقة بشخصية صاحبه ، ورفضه لأنه لم يجد في ديوانه ما يجعله « ممثلاً لعصره ، جامعاً لنواحيه الأدبية أو الفكرية ، فذلك ــ كما يقول في كتابه « شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي » ــ معنى من الإمامة لم يكن من حظه ، ولا نظنه كان من همّه » ص ١٣٣ .

ثم تبيّن أيضاً أن العقّاد نفسه كان على وعي بالمشكلة ، ولكنه لم يعبِّر عنها كما ينبغي . لم يقل بصراحة إن التسليم بِكَوْن الشعر تصويراً لنفس الشاعر يقتضي عدم التسليم بجعل هذا الفن تقفية على ما صدر عنه القدماء ، ولذلك فإنه عندما بحث عن روح العصر وقضاياه في شعر **البارودي** لم يجدهما على النحو الذي يجعله جامعاً لنواحي عصره الأدبية أو الفكرية . فجاء من هنا رَفْضُه له ، كما رفض « شوقي » بالرغم من أخذه بمظاهر الحياة الأوروبية .

وصاحب تلك النزعة ــ وكانت فَشَتْ عند كثيرين ــ دعوة إلى عدم التورُّط في تقليد الغرب وضرورة التمسك بأسباب **الحضارة الإسلامية** . ولم تُجِدْ دعواتُ **التوسطيين** إلا في صياغة مثل قول **هيكل** : « ها نحن أولاء مضت علينا أجيال ونحن مقيدون بالشعر العربي القديم معاني وأوزاناً ، أفما آن أن تكون لنا شخصية مستقلة ،

وأن يعلن شعراؤنا حرية الشعور والشعر » ثورة الأدب ص ٧٢ .

وقَوْل العقّاد : « الذين يبحثون عن نصيب الشعر في حركة أمة ناهضة فينظرون إلى عناوين وأسماء الوقائع يجهلون الشعر ويجهلون النفوس » ساعات بين الكتب ١ : ١٢٣ .

أيّ أن المضمون كان ينبغي أن يكون شيئاً آخر ، وتلك شهادة تعني أن التقدم الهائل الذي أحرزته المعرفة في شتى المجالات كشف عن أن البواعث التعسفيّة لاجترار المحتوى القديم لا يمكن أن يكون مضموناً عصرياً . وبخاصة أننا نعاني مأساة أو مآسي لم تقم في وهم أجدادنا ، ولم يعد البطء – وقد غزونا الفضاء – مما يهيئ نفوس الشعراء لتقبُّل ذلك الرضى الذي شاع في شعر الأولين . بل عجزت صرخاتُ **المتنبي** – على عرامتها – عن أن تكفل لشاعر اليوم حظه من الحياة النبيلة ، كما عجز أسلوبه الانفعالي وحكمتُه المشهورة عن أن يعربا عن حزننا الذي يصاحبنا في صراعنا مع المتربصين بنا وبمقدراتنا .

وأما الانقلاب على الفهم الرياضي التقليدي فقد عرّض معظم القيم المتوازنة للانهيار ، ولم يعد في حياة الشاعر معقولٌ يظل معقولا دائماً ، بل لم يعد يرى في حركات الزمن منطق التوالي المألوف ، ويرفض دائماً أن يعيش على الأرض حشرة تأكل مما يسره القدر . إنه يشعر بأنه أكبر من هذا وأنبل ، يشعر بأنه يتغلغل في باطن الأشياء وأكثر عذاباً مما يحدس أيُّ ناقدٍ يروّج لمنطق الأجداد . وإلا فعلى أي أساس يناقَشُ شاعرٌ – **كالسياب** – يمدّ يديه إلى السماء معانقاً إياها وكأنه يخشى السقوط :

فتستفيق ملءَ روحي رعْشَةُ البكاءْ
ونشوةٌ وحشية تعانق السماءْ
كنشوة الطفل إذا خاف من القمرْ

وأمام القلق الذي أعطي بُعْداً وجودياً تستحكم الحيرة أمام دمشق **أدونيس** فراح يقول :

أحلم يا دمشق
بالرعب في ظلال قاسيونْ
بالزمن الماضي بلا عيونْ
بالجسد اليابس .. بالمقابر الخرساء
تصيح : يا دمشق
موتي هنا واحترقي وعودي !

وقد عاش **أمل دنقل** رافضاً ، فلما أصدر ديوانه « **العهد الآتي** » دمغ المعقول والزمن من أجل البراءة فقال :

زمن الموت لا ينتهي يا ابنتي الثاكله
وأنا لست أول من نبّأ الناسَ . . .
عن زمن الزلزله
وأنا لست أول من قال في السوق :
إن الحمامة – في العشِّ – تحتضن القنبله
قبليني .. لأنقل سري إلى شفتيك
لأنقل شوقي الوحيد
لكِ .. للسنبله
للزهور التي تتبرعمُ في السنة المقبله !

لنقل إذن إن الشاعر أصبح – في العادة – يتلقّى من ألوان الثقافة ما يعمل على توعيته بالقدر الذي يجعل **محمود درويش** (فلسطين) فيلسوفاً للمقاومة ، **وأمل دنقل** (مصر) رافضاً لمهانة الحياة تحت أي شعار ، **ومحمد الثبيتي** (السعودية) – وهو بعد في أول الطريق – صائداً لرؤاه المختمرة في عينين تثقبان الصمت وتهلّلان للعتمة ، **وصلاح عبد الصبور** (مصر) باحثاً عن قيمة الإنسان الذي يرى القيد حرية والنّسم مأسوراً « ولا يدري بإطلاقه » .

لا أظن أن هذا الشاعر الذي تريد سرعة العصر أن تطحنه وهو يحس ما في رحم الفصول – كما يقول **خليل حاوي** – يمكن أن يستقطب العالم ببطء الإيقاع الذي تحرك به الأجداد ، ويرفض في الوقت نفسه أن يتهم من باحث أجنبي **كديزموند ستيوارت** بأن الثورة الفكرية معدومة فيه على نحو قوي .

إنه يعيش عصر السرعة والامتلاء
يعيش الإيجابية والموقف
يعيش النار التي تؤججها الصباحات الآتية
يعيش المأساة التي يفجّرها بكلماته إرادة على البقاء

إنه باختصار يعيش الحضارة التي لا يضيرها أن تجعل الشعر سحراً – كما كان في البدء – إذا كان في وسع هذا السحر أن يسيطر على العالم ويخضعه له ! .

تلك هي الإجابة عن السؤال : هل صحيح أن تجارب عصرنا لا تتسع لها الأنماط العروضية التي استخلصها الخليل بن أحمد من الشعر القديم . وأعتذر عما قد يكون فيها من إطالة ، واعتذاري الأكبر عن تلك الحماسة الشاعرية التي بدرت مني وإن يكن وراءها أسفٌ على ما آلت إليه القصيدة غير التقليدية .

التحول نحو الوهن

إذ من كان يتصوّر أن تتحول هذه القصيدة مؤخراً – ومبرراتها تلك التي طرحناها – إلى ألعوبة أو مغامرات غير محسوبة ؟ .

لقد تسلل الوهن إليها عن طريقين : الأولى ذهاب أكبر روّادها إلى الرفيق الأعلى في الوقت الذي قنعت فيه بقيتهم باجترار ما استهلك عندها ، وبعضها ارتدّ إلى النمط البيتي معلناً انطفاء الشعلة .

والثانية عجز الخلف – أو عجز معظمهم ولا سيما مَنْ برزوا منهم في سبعينات القرن العشرين – عن مواصلة المسيرة ، قانعين باستيحاء أعمال الروّاد أو نهبها دون محاولة جادة لاستشراف التراث من أجْل توظيفه ، واستطلاع أسباب الحداثة من أجل تدعيم الأصالة بدلا من تكريس الإبهار الغربي بما يخرب الإبداع ويعرقل الابتكار .

المعادل الموضوعي

ومما زاد الطين بلّة ، نكوص الشعراء في جلتهم عن مبدأ « الشعر الشخصية » ولا سيما بعد أن تحمس كثير من النقّاد لفكرة المعادل الموضوعي Correlative Objective التي روّج لها الشاعر الإنجليزي **تي . إس . إليوت** .

وهذه الفكرة – للأسف الشديد – لم تفهم بدقة عند هؤلاء النقّاد ، وجعلوا من مرادفاتها **المعادل الفني ومعادل الطبيعة والمعادل الشعوري ومعادل الواقع** ، دون ما وعي لما صدقت عليه لفظة المعادل – وأساسها القرابة كما يدل على ذلك الاصطلاح بالإنجليزية ، بمعنى إقامة علاقة متبادلة بين شيئين – ودون ما تأمُّل في أن ما يعنيه الموضوعي ليس إلا المُحَسّ أي المُدرك بالحواس ؛ فيكون المقصود هو المحسّ

البديل لغير المحسّ من المشاعر الذاتية .

وفي ظني أن تقويم هذا المعادل الموضوعي المحس للمشاعر الذاتية يحتاج من الناقد إلى أن يتقمص الشاعر فنياً ليعرف موقفه وليقوّم تجربته . فنفهمَ من هنا لماذا دعا **الناقد جون كراو رانسوم** إلى أن يصبح النقد تذوّقاً واعياً ، كما نفهم لماذا اشتط الشاعر الشاب في الابتعاد عن شخصيته عندما راح « يقلد » غيره من الكبار ، لا في الرفض والزعم أنَّ الفن انتقاء محوَّر من الواقع فحسب ، وإنما أيضاً في استخدام الصور الغامضة المثقلة بالرموز الأسطورية والتاريخية ، والإشارات الشبقية يذوي فيها عنفوان المعركة .

ولعلنا نتبيَّن بعض هذا فيما أنشده **يوسف أبو لوز** من قصيدة له عنوانها « فصول من كتاب الصيف » :

في الجوار امرأه
تستحم مع الفجر أو تطلق الطير . . .
من صدرها العذب صوب القرنفلْ
تتزيّن قدام مرآتها مرتين
وتقطف من حجر الوقت تفاحتين
قلت صار الجوار امرأه
كلنا في صباح كهذا رهائن حمرتها الهادئه
كلنا حجر ليّن
يا إلهي
يا لدهشة قلبي
فوق ركبتها يركض الزمن
جسد خلف نافذه
جسد أسمرُ قابل للغزل
دافق بالعسل
لنصغ فعما قليل يرد الجوار
لنصغ إذن
فوق ركبتها وردة أو وطن !

وهذا الشاعر نفسه هو الذي أنشد في ذات القصيدة تلك الأبيات التقليدية الرائعة :

أعطيك أغنيتي والعمر والولدا
أعطيك موج دمي والقبلة البلدا
لا الصيف أعطى وعمري ليس كوكبة
من السنين تذيب الثوب والأبدا
لا أنت أجمل من أمي ولا وطني
لكن شمساً على كفيك أو مددا
أعطيك أول أقداحي وأجملها
يا دهشة الشعر مخطوفاً ومحتشدا
يا أيها الوطن المسدود دون يدي
وحدي على حجر كم كنت منفردا

وقد يكون **أبو لوز** أقلّ جريرة في تشويه القصيدة التفعيلية — على الأقل يشفع له شعره العمودي — إنما الاعتراض على كل من مارس **قصيدة النثر** وهو مفتقر أسباب المغامرة ، وكذلك من ظن أن السبعينات دانت له فتطاول على « الإبداع » والنقد جميعاً ، ودعم تطاوله بالتغرّب والإغراب — تقليداً — وراح يتعمد تجسيم الانفعالات النفسية في سيريالية باطنية شديدة التعقيد ، فابتعد عن النقطة التي توصله بالمتلقي . ولما رأى أنه ليس من سبيل إلى فرض نفسه على الواقع الأدبي — حيث ظلّ للقصيدة التقليدية سحرها وجاذبيتها — رفع مجموعة من الشعارات في دعاوى تجديد اللغة أو تفجيرها ، وفي مثل الفن للإنسان وليس للمجتمع ، وافتضاض بكارة الألفاظ ، واغتصاب المجهول الكامن في رحم الأشياء ، والرؤية الشعرية الدرامية التي لا يصلح لها إلا القناع ، ونحو ذلك .

الرواد .. والواعدون

على أن هذا مرة أخرى لم يَعْنِ إطلاقاً عدم وجود الواعد الصادق القادر على العطاء — وإلا فمن ينكر إنجازات **أمل دنقل ، وسعد الحميدين ، وأبو دومة ، ومسافر ، وأحمد سويلم ، ومحمد شمس الدين** ؟ — كذلك لم يَعْنِ أنّ أحداً منهم لم يفرض نفسه على عقد الثمانينات بصيغه الجمالية الآسرة .

وفيما يقع غيرُ التقليديين في التغميض والخطأ والإحالات والحذلقة يحرص التقليديون على الوضوح والأناقة الأسلوبية والصحة اللغوية والأداء الذي قد يصل عند بعضهم — **كالبردوني شاعر اليمن الكبير** — إلى الحد الذي عناه الصابي بقوله : « وأفخر الشعر ما لم يعطك معناه إلا بعد مماطلة » ولم يقل بَعْدَ كدِّ ذهنٍ أو اصطناع تأويل .



★ صلاح عبد الصبور ★



★ أمل دنقل ★

وأنا لا أظن أن تلك بداية النهاية فيما يتعلّق بالشعر غير التقليدي ، ولكني أحسّ أنها نقطة تحوّل نحو الأفضل . فمن ناحية أصبح الشاعر مطالباً بتعديل موقفه في ظل التيارات الفكرية والسياسية القائمة ، ليصبح قيمة معرفية مواتية . وهذا ليس معناه أن يُلْزَمَ بآراء خاصة ، وإنما معناه أن يستقلّ بنفسه كما استقل الروّاد نزوعاً ومنهجاً وأسلوب أداء .

ومن ناحية أخرى ظهر من إنجازات بعض الروّاد — كصلاح عبد الصبور — **أن معالجة الدراما هي الخروج من المأزق الذي وضع فيه الشعراءُ الشبابُ أنفسهم** . حقيقة تتطلّب الدراما ثقافة عامة إنسانية واسعة ، وثقافة خاصة فنية أوسع ، إلا أن توظيفهم للأسطورة والتاريخ والسير الشعبية في شكل قصصيّ مجازي allegorical يُعَدُّ تمريناً على اكتساب الملحمية المفقودة في قصائدهم . ولم يُكتب الشعرُ الدرامي — عند **الإغريق** — إلا بعد أن كُتبت **الملحمة** ، والملحمة نفسها تطوير لشعر **الديثورامبوس** ، والديثورامبوس بدوره لم يكن — فيما تتصوّر الغالبية التي تبعت تفسيراً منحرفاً في القرن الثامن عشر الميلادي — شعراً غنائياً ، وإنما كان قصصياً يمكن الغناء به .

على أنه ربما تحسن الإشارة هنا إلى ذلك النفر الذي أقدم بنجاح ملحوظ على الدراما وقد خلع عنه ثوب الغنائية ، وإن ظلّ يحتفظ ببعض شاراتها .. من هذا النفر في مصر — على سبيل المثال — أحمد سويلم بمسرحيته « **أخناتون** » . ومنهم في السعودية **عبد الرحمن العشماوي** بمسرحيته « مأساة التاريخ » في صياغة تغلب عليها الملحمية الغنائية ، أو فلنقل صياغة من الشعر المطوّل يطلق عليه فنياً اسم « الملحمة التأملية » وعلى نسقها كتب **جوته** شاعر ألمانيا المتوفي سنة ١٨٣٢ م ، « فاوست » ومن بعده كتبها أيضاً **لامارتين** شاعر فرنسا المتوفي سنة ١٨٦٩ م ، بعمله « زلة ملك » .

وقد كتبها أيضاً **عادل أديب أغا** — نشرها على مطالع الثمانينات بعنوان «دوائر الغضب» .. وقد عددتها منذ قرأتها عملاً ملحمياً درامياً استغل صاحبها التفعيلة أنجح استخدام ، وظل محافظاً على نبرة غنائية لا يمكن إسقاطها حتى في أكثر الأعمال المسرحية إيغالا في الموضوعية .

وبتعمد تضبيع المعالم في الزمان والمكان ـ لأنها قصة البطل الفادي وتبدأ من بداية الإنسان وتنتهي في آخر الزمان وتروي فصولها بالنار والثلج الأيام والدماء والأغصان ـ لا يضيع الفعل الدرامي حتى إننا نلمح كل شبر نعرفه وكل نقطة ماء في أرضنا وكل صوت صارخ أو نابح أو هازج فينا ، وإذ يغتاله الأعداء « **وانقطعت** رأس الأفعى والأغنية احترقت في الحنجرة المذبوحة » يعلو صوته :

حين احتزوا الرأس الغاضب
ظنوا أنّ الحقَّ سيبقى بيد الأقوى

. . . .

لكن الحق سينتصر
رغم القنبلة الموقوتة في القلب
ورغم جنون القتله

وتعقب الجوقة مخاطبة رفاقه وصاحبته :

أبعدوا عنكم كوابيس النهايه
أكملوا الدرب فليست هذه إلا البداية !

لقد وصلنا إذن إلى حيث ينبغي أن أتوقف ، فقد طال السرى ، وأتْعبْتُم معي . ولئن افتقدنا النصوص ـ إلى حد ما ـ لم نفتقد الفكرة عنها ، وبدت تلك الفكرة في إطارها الحضاري المناسب منذ وُجِدَتْ الحاجة إلى التخلّص من قيود الوزن والقافية ، فظهور الشعر المكفأ ـ أو ما سمي أحياناً بالمرسل ـ فالاستجابة الكاملة إلى إيقاع العصر لينشأ شعر التفعيلة ، وقد اصطلحنا على تسميته بالشعر غير التقليدي .

ولم أحاول أن أجعل هذا الشعر شرطاً لوجود الشعر الملحمي ـ وكان أحمد أمين في « فيض الخاطر » قد عزا عدم وجوده عندنا إلى وجود القافية ـ وإنما قلت إن القصة التي اتخذت أحد أشكال المجاز فيه هي جسر قوي للشعر المسرحي ، وفي هذا الشعر مستقبل الشكل التفعيلي بعد أن تسرّب إليه الوهن على نحو يهدد وجوده كله . . ولعلّ عرض النموذج الأخير من شعر عادل أديب يبين لنا أحد أشكال هذا الشعر في المستقبل !

كلمة لشعراء التفعيلة

ثم ماذا بعد هذا ؟ .

لا شيء أكثر من كلمة صغيرة أوجهها لشعراء التفعيلة والشعراء الآخرين الذين يحاولونها . . .

الشعر العربي الحديث

إن هذا الشعر لا يقوم بالكَفْء وحده ، ولا بالتلاعب بعدد التفعيلات ـ بين واحدة وثلاث وأربع وسبع وهكذا ـ ولا بالإكثار من الرموز والإحالات الأسطورية ، وإنما هو طراز يرتبط شكله بحدود الجملة طالت هذه الجملة أو قصرت ، ويعتمد النَّفَسُ الشعري فيه على وقفات وحركات داخلية يعوّض فيها الشاعر هندسية البيت التقليدي .

فإذا لم تكن ثمة حاجة إلى ذلك ولا قدرة عليه فما لا يحمل على رخصة أوْلى مما يحمل على رخصة ، وإلا تحوّل البناءُ التفعيلي إلى تشكيل ساذج يشبه بدايات المتحولين من الشكل البيتي إليه . وأقرب مثال لدينا محاولات الشاعر الكبير **محمد حسن عواد** التي رصدها في ديوانه « الأفق الملتهب » ، ومنها على سبيل المثال قصيدته « أدب البعث » ومقطعها الأول :

أجبني من هـمُ الأدباءُ ما معناهـمُ الأصدقْ
وهات الحق
وما الأدب الذي يعتز كاتبه وقارئهُ ؟
وقل بالله إنك لا تراوغ
[و] إنّ الحق لهْو أحقُّ أن يَنْطقْ

إنّ هذه الصياغة التي يمكن تحويلها بسهولة إلى صياغة تقليدية ، لا تنتمي حقيقة إلى الطراز التفعيلي بعناصره الجمالية التي وضّحتُها . ومن ثم تفقد مُبَرِّر وجودها ، كما فقدت منطق القصيدة غير التقليدية ، وذلك في رفْضِها التعاملَ مع « الأشياء » بكينونتها الموضوعية . إنها لا تحتاج عادة إلى أن تبرز الشاعر الذي يقبع وراءها ، وإنما تحتاج إلى أن تعيد تشكيله في تصدّيه للمجهول ! .

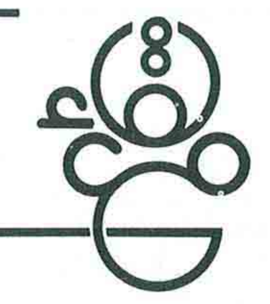
والتصدّي للمجهول يحتاج في أغلب الأحيان إلى ما يشبه المغامرة . وما لم يكن الشاعر واعياً بما حوله وبما ينجم عن خطواته إذا تعثر ، يقع في متاهات التغميض الذي أشرنا إليه . لكن هذا موضوع آخر ، وإن يكن معروفاً لدينا جميعاً وذلك من خلال النصوص التي أصبحنا نطالعها ولا نكاد نقف على ما يفكر فيه الشاعر عن طريقها . الأمر الذي يدعونا ـ غالباً ـ إلى رفضها ، وإلى إثارة قضية البقاء الشرعي لشعر التفعيلة ضِمْنَ الجيِّد المعبِّر من الشعر التقليدي الذي يحمل سمات الحداثة .

أما النوع الآخر من الصياغة غير التقليدية التي ينْسى صاحبُها الشكل البيتي فيها تماماً فأمامي ـ نموذجاً لها ـ قصيدة **أحمد عائل فقيه** « هذا التعب المتآكل في أضلاعي » وهي تبلور أزمة غربة وإحباط ، واسمحوا لي بأن أقرأ أمامكم أحد مقاطعها :

في صمت تتقافز منه قناديلُ تضيءُ
مدناً تصحو في الليل علانيةً وتقاوم طاعونَ الحزنِ
الأبديّ الشبقيّ النهدة
في اللحظة والتابوت
أفقياً أمتدّ
أتساقط ضوءً ورحيقاً . . .
ينسكب على ساحات الوطن العاشق حتى القتلْ
أتساقط موشوماً بصراخي
أخرج أتثاءب وعيوني ميناءْ
للعشقِ وللأنواءْ

ولا شك أن من حقي الاعتقاد بأنه يصعب إرجاع التشكيلات التفعيلية في ذلك المقطع إلى أصل « **المتدارك** » . بل لعل التفكير في ذلك خطأ فادح ، ومن ثم نرفض أن نأخذه ببلاغيات القصيدة التقليدية ـ حتى وإن أدرجت في الشعر الحديث كما يدرج عمودي **البردوني** وعمودي **القصيبي** أيضاً ـ ولا يمكن بإيقاعه على أساس أن الإيقاع تشكيل زماني ، التسلُّط عليه بدعاوى الهمس أو الصخب أو الخفوت ، وإنما يمكن بمدى السرعة التي تنتظم صورها وصرخاتها التعبيرية المتنوعة .

والنماذج بعد ذلك كثيرة ، لكن المطلع على ديوان سعد الحميدين ـ مثلاً ـ لا يجد عناءً ما في فصل قصائده من حيث الشكل عن قصائد الشعر التقليدي الذي يصدر عنه أمثال **محمد حسن فقي** من الشيوخ ، **وعبد الله جبر وإبراهيم صعابي** من الشباب ، مع تقديرنا التام لأدائهم الرصين الخلاّب ! .





هيرجيه

ترجمة :
محمود قاسم

تان.. تان

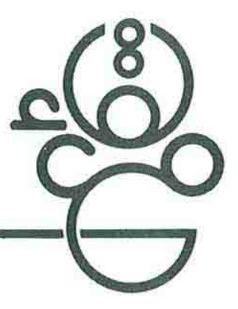
في شهر أبريل (نيسان) ١٩٨٣ م ، مات «تان تان» .. أو بالأحرى الفنان الفرنسي هيرجيه الذي ابتدع شخصية «تان تان» التي تعد من أشهر شخصيات الرسوم المتحركة بعد «ميكي ماوس» و«دونالدوك» و«توم وجيري» .. إنه والت ديزني الفرنسي .. وإذا كان ميكي ورفاقه قد عاشوا بعد أن مات ديزني عام ١٩٦٧ م ، فإن هيرجيه قد أعلن أكثر من مرة أن «تان تان» سوف يموت بعد أن يموت هو .. ونحن هنا ننقل الحديث الذي نشرته مجلة «الرسوم المتحركة» الفرنسية في عددها الخاص عن هيرجيه .

الفن التشكيلي

●● أنت معروف أنك من هواة الفن التشكيلي .

● نعم ، وبصورة خاصة الفن المعاصر ، وما يتضمنه من جدية . أنا مشغوف بالفن التجريدي ، ربما أنه نوع من « التعويض » لعملي الذي يخصني . منذ أربعين عاماً ، حيث **الرمزية** كانت أقل ، كنا نحلم ونحن نقف أمام لوحة بأن نحوِّلها إلى فن رمزي ، **فالرمزية** **تطرح عليك محددات ، أما التجريدية فلا تطرح شيئاً محدداً .** الفن التجريدي يتطلب من المتفرج مشاركة كبرى . إنه أيضاً الفن الذي « يدخل » في المهنة . منذ فترة بعيدة ، رأى الفنانون الأشياء من بعيد ، ثم جاء **التعبيريون** الذين أسقطوا الأضواء ، **فالتكعيبيون** الذين ألقوا بالموضوع أرضاً . ومع الفن التجريدي ، دخلنا المهنة نفسها ، في الحفر على الخشب ، وعلى الرخام . من ناحية أخرى فالواقع بالنسبة لي شيء بالغ الأهمية ، ومن ناحية ثالثة فإنني أحب أن أحلم أمام عمل تجريدي ، كأنك تحلم أمام السحب أو « السحب الرائعة » . أقول لك هذا ، وأنا أفكر أن هذا قد لا يكون صحيحاً . كان **فرنان ليجيه** رمزياً رائع الأفكار ، **فيسلهان** في الولايات المتحدة كامل الرمزية وأنا أتابعه دائماً ، وأتساءل لماذا لا تأخذ الأمور جديتها عند بعض التجريديين مثلما هي لدى بعض الرمزيين الذين يشعرون بأحاسيس تتعلق بمشاعر عصرنا .. بالتأكيد أن كل من **أوشيللر ، وبوتشيللي ، وفريمين وانچر** ، سيكونون فناني كل العصور ، لكني أعتقد أن الكثير من الأعمال القديمة لديها الإحساس الخاص بها والمختلف عن أحاسيسنا ، وأننا نتأثر بها قليلاً ،





وأن لها شكلها الجميل فقط.

شخصية «تان تان»

●● الشخصية التي ابتدعها «تان تان» هي شخصية أخلاقية إلى حد ما.. ولكن هل هي مجرد ادعاء؟

● «تان تان» هو «أنا» بلا شك. أقل أخلاقاً، والأخلاق تنبع من الإحساس الذي يتمثل في أخلاق التاريخ. وإذا كان «تان تان» أخلاقياً فعلاً، فإن الأخلاق لا تؤخذ بصورة جدية، لأنني أعتقد أن المزاح في القصص موجود دائماً. ولكن بمعيار السنوات الماضية فقد ولدت حول «تان تان» شخصيات تحيق بها الأخطار، وهذه كلها أكثر من إنسانية. خذ **الكابتن هادوك**، الرجل الذي لا يفكر كثيراً، أحياناً أجد نفسي فيه، لكن «تان تان» كان رغبتي الواعية لصورة البطل، وهذا شيء نادر في الحياة.

●● لكن «تان تان» صبي يحب الترحال والجوالة ولا جذور له؟

● ولِمَ لا؟ هل من المفيد أن نفتعل حدثاً طيباً؟ أن نحب الطبيعة.. وأن نحاول أن نكون أوفياء للكلمة. ولكن، لحسن الحظ فإن جوالة «تان تان» معتدلة قياساً إلى الأجواء التي تحيط به، أنا نفسي جوالة.

●● يبدو لي أن قصة «اللوتس الأزرق» تمثل مرحلة هامة في تطور «تان تان»؟

● حقاً، لأن مغامرات «تان تان» قد تبعت مرحلة أخرى مثيرة، لم أكن أتعمد هذا. سافرت بنفسي إلى حيث المغامرة، دون أن افكر في إعداد سيناريو أو تكون لديَّ خطة عمل. خذ مثلاً قصة «**الثامن الصغير**» التي كانت تظهر مساء كل أربعاء، كنت أشعر كل أسبوع كيف سأخلص «تان تان» من الشر الذي يحيقه، وماذا عليّ أن أفعل في الأسبوع التالي.

نظام عمل

●● حدثنا عن نظام عملك؟

● في البداية تكون لي فكرة مبسطة للغاية عن العمل. هناك دائماً نوع من المباريات المستمرة مثل «**الفرسان الثلاثة**» أو «**ميشيل ستروجوف**»، وبعد الفكرة أؤلف السيناريو وأجرّبه. أحياناً أحاول أن أحوز سيناريو بأكمله، وأشعر أنني مدان بعدة دورات كي أعدَّ سيناريو ينبثق دائماً خلال عملي. وإذا ما انتهت الخطوط العريضة، عليّ أن أولِّد عملاً كاملاً مؤثراً.

أعود إلى سؤالك. ذات مرة بدأت في كتابة سيناريو، وما إن بدأت حتى شعرت أنني أمام عمل صعب للغاية، وأن كل شيء يتساقط في نهاية الصفحة. فمثلاً إذا وصلت إلى صفحة ٤٢، أجد فكرة أفضل للصفحة ١٥، فبعد أن نكتب مختصراً من صفحتين أو ثلاث أقوم بإعداد السيناريو على وريقات صغيرة، وأرسم هياكل للأشخاص أوضح فيها الحوار والإشارات، وقد أرسم بعض اللوحات في صور مكبرة، وأضع فيها كل ما أمتلك من موهبة، ودون أن أضع في اعتباري أية شخصية رسمتها من قبل، أرسم وأكشط وأبدأ من جديد. قد أبدو متفائلاً.. لكن قد يحدث أن أثقب الورقة التي أرسم فوقها، لكن عليّ أن أرسم شخوصي.

●● لماذا تستمر في العمل؟

● لماذا؟ لأن هذا أمراً يعجبني، لأنني أعيش وأنا أعمل. احس أحياناً أنني أتسلى وأنا أرسم «تان تان»، وأنني أمتع نفسي، وما يضايقني أنني الآن أعمل بإيقاع أكثر بطءً عما سبق، وأستغرق وقتاً كي أشعر بمتعة الحياة.

هو.. والآخرون

●● هل يمكن للعمل أن يسير بغيرك؟

● غيري؟ صدقني، لا أعتقد. هناك بالتأكيد أشياء يستطيع معاوني أن يفعلوها عني، بل وأفضل مني، ولكن أن تجعل «تان تان» و«هادوك» يتحركان، فأعتقد أنني وحدي الذي يمكنه أن يرسمه. «تان تان» ـ مثل كل الشخصيات الأخرى ـ هو أنا، بالضبط مثلما قال **فلوبير** «**مدام بوفاري هي أنا**» «تان تان» هو عيوني، وإحساسي ورئتي وأمعائي، «تان تان» هو عمل ذاتي، نفس السطر الذي يسطره الرسام أو الروائي: ليس هذا صناعة إذا رسم آخرون «تان تان»، ربما سوف يرسمونه أفضل، وسوف يرسمونه في وقت ما، لكنه لن يكون «تان تان».



●● إذا استمريت في رسم «تان تان» أليست هذه طريقة للتفكير في نفسك؟

● «تان تان» أولا هو أنا، وأنا أرسمه أعبّر عن أعماق نفسي، وأنا **أجد دائماً أن الرسوم المتحركة هي لغة تعبير حقيقية**. وأنا أتصور نفسي أنني سوف أعيش مرحلة «التان تانية» حتى أبلغ الرابعة والثمانين مثلاً.

«تان تان».. في التبت والكونغو

●● البوماتك الأخيرة منذ «تان تان في التبت» ماذا أثرت فيك؟

● ألبوم التبت كان يتلازم زمنياً مع مشكلة ما كنت أعيشها. وقد ترجمت هذه الأحاسيس في ألبومي. لقد وضعت فيها كل مشاعري، وبعد هذا الألبوم تخليت عن كل أسلحتي إلى مساعديّ الرسامين. الآن لا أحمل أسلحة ولا أشهر معاركاً. أنا رجل يبحث عن الرمز، عن النموذجية.. نقاء ما، وأنا أعد ألبوم «مجوهرات كاستانيور» أحسست أنني أحقق طموحي وأبسط الأشياء التي حولي.. قدمت في هذه المرة حكاية قد لا يكون لا معنى لها، ولكنني استطعت أن أمسك لهاث القارئ حتى النهاية.

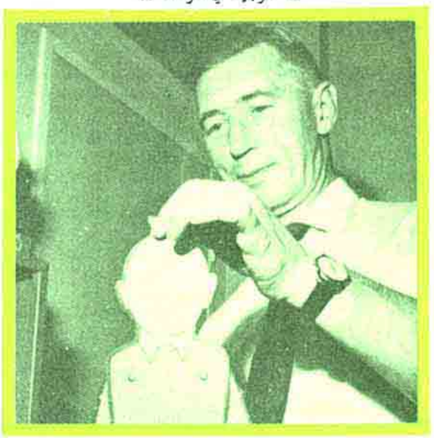
●● «تان تان في الكونغو» ألبوم عانيت منه فترة طويلة خلال الأربعينات.. أليس كذلك؟

● نعم. وأنت تعرف أية ظروف ظهر فيها. عندما طلبت الحكومة الكنغولية ذلك بنفسها.

●● ما ردّك على هؤلاء الذين يدعون أنك «عنصري»؟

● أردّ عليهم أن كل الأفكار حرّة، أما عن «تان تان» في الكونغو فقد رسمته دون أن أزور هذه البلاد. تصورت أن الزنوج هم أولاد كبار، إلا أنني رسمت الزنوج أكثر من مرة فيما بعد، بعد أن زرت إفريقيا أكثر من مرة بعد نجاح الألبوم الأول. هناك زنوج في «**كوك في مهمة**»، و«**الزنجي الصغير**» وقد برهنت فيهما على أن «تان تان» ضد العنصرية. أليس كذلك؟

★ هرجيه في مرسمه ★



●● هل تحب النقود؟

● لا. لا أحب النقود إلا لاستخدامها. بالطبع مثل كل الناس، ولكن ليس المال للمال. لست رجل أعمال، يكفيني أن يلق «تان تان» نجاحاً كبيراً في كل مكان.

تأسيس «تان تان»

●● حدثنا عن مراحلك الفنية حتى تأسست مجلة «تان تان»؟

● سوف أختصر قدر الإمكان. بدأت في «**فتى الكشافة**» عام ١٩٢٣م، كنت في السابعة عشرة من عمري، رسمت توتور رئيس فريق هانتون، ثم عملت في ألبوم «الشامن الصغير» عام ١٩٢٩م، وفي فترة الأربعينات ألهب «تان تان» حماس الشعب الفرنسي. في عام ١٩٤٠م، عملت في **صحيفة «لوسوار»**، وبقيت فيها حتى دخل الإنجليز إلى بروكسل في سبتمبر (تشرين الأول) عام ١٩٤٤م، وفي آخر الأربعينات أصدرت أول أعداد من مجلتي «تان تان».

●● هل تعلمت فن الرسم؟

● لا. وأنا في المدرسة لم يكن عندي أية فكرة عن الرسم، إلا أنني تعلمت فيما بعد أن أذهب كل مساء إلى مدرسة سان لوك، وتعلمت بعضاً من فن الرسم.

بتصرف عن مجلة «الرسوم المتحركة» الفرنسية العددان ١٤ و ١٥

أنتِ والشعر

شعر: أحمد صالح الصالح "مسافر"

لا يأثم العاشقُ في حُبِّهِ ... إن صَانَ هذا الحبَّ عمّاً يشينْ

يبلغُ من معشوقه .. غايةً ... ما بَلَغَتْها .. أعيُنُ الحاسدينْ

أدْعُوكِ والقلب له حاجةٌ ... وأنتِ والقلبُ .. كما تعلمينْ

يخفقُ بالحبِّ وفي نَبْضِهِ ... ألْقَاكِ .. يا أحلى المُنَى تحكمينْ

ألْقَاكِ .. ما أطْيَبَ هذا اللقا ... قصيدة تحيي موات السنينْ

يمشي بنا العمرُ كما يشتهي ... ونسأل الموتَ بأن لا يحينْ

حتى نرى أيَّامَنَا حلوةً ... كأنها أحلامُنا عاشقينْ

والدهر يستعجل أعمارنا ... كأنما يُوْهبُها .. آخرينْ

يا فتنتي .. عودي كما يشتهي ... حبي .. كما يا حلوتي تشتهينْ

أن تبلغ الدنيا حكاياتنا ... ويعلم العُشّاق .. علم اليقينْ

بأننا .. قصيدة في الهوى ... يشدو بها من بعدنا عالمينْ

وأن عمراً ضم .. أيامنا ... يزهو على أعمارهم أجمعينْ

هاتي أحاديثكِ .. إني هنا ... قلبي هو السامع .. فاستَسْمعينْ

عيناكِ .. تغريني إذا أطرقتْ ... والثغر .. يدعوني إذا تهمسينْ

والشِّعْرُ .. في كفيَّ مسترسل ... خصلاته لَمْلَمْتُها بالمئينْ

وأنتِ .. سبحان الذي قد قضى ... بالحسن هذا فيكِ .. لو تدركينْ

بأنها لا تنتهي .. أحرفي ... إلا .. لحرفٍ نابضٍ بالحنينْ

في كُلِّ بيتٍ شاردٍ وقفة ... للشعر فيها كيد سحر مبينْ

تأتين في صمتي وفي صحوتي ... وهاجساً في الشعر عذب الرنينْ

تأتين في أبياته .. آيةً ... للحسن تسمو .. فوق حُوْر وعِينْ

رفض الشعرية.. والتعبير بالصور في النقد العربي القديم

بقلم: د. محمد أحمد العزب

ماذا عن الرؤية النقدية العربية لطبيعة اللغة الشعرية، أو لطبيعة اللغة في الشعر؟.

بدءً لا بد من التسليم بأن السِّمة الغالبة على لغة الشعر العربي هي أنها لغة (توصيلية)، وأن سمات (التشكيل) في هذا الشعر ربما لم تتحدد كظاهرة مستقلة إلا في العصر الحديث. وإذا كانت الخصائص المميزة للغة التوصيلية تقوم أساساً على نوع من استهداف التأثير في المتلقي عن طريق معنى تسوقه إليه، أو غرض تجسّده أمامه، أو موضوع تصوره له، فإن الشعر العربي من هذا المنظور قد أعطى عطاء موصولا، فساق المعنى، وجسّد الغرض، وصور الموضوع، ونظر إلى الإطار غالباً كأداة ناقلة وليس كقيمة جمالية مستقلة. وهذا يعني أن القصيدة في هذا الشعر تراد لغيرها تماماً، أي أن العلاقات الجمالية في الشعر لا تقوم على نوع من الجدل الجمالي المقصود لذاته، وإنما على نوع من التشابك الوظيفي بين اللفظ والمعنى، أو بين الشكل والموضوع، بمعنى أن العالم الخاص الذي يشكله الشعر كان غائباً في النموذج العربي القديم غالباً، لأنه كان محكوماً ـ في التقييم النهائي له كفن ـ بمدى موافقته أو مفارقته للواقع الخارجي. فكلما اقترب من هذا الواقع الخارجي كان نموذجاً صوابياً، وكلما ابتعد عن هذا الوقع كان نموذجاً هابطاً.

ليس من قبيل المصادفة إذن أن ينحل العمل الشعري ـ في النقد العربي القديم ـ إلى نثر يتميز فيه الشكل والموضوع أو اللغة والمعنى، أو الإطار والغرض، وأن يُجرَّم المحدثون لأنهم لا يحتذون القدماء، ولا يراعون النظير، ولا يقتربون باللغة من مدلولها الاصطلاحي. وإن كانت الحركة الشعرية الخالقة نفسها قد رفضت هذه الوصايا في كثير من الأحيان ورفضت أن تظل صدى للنموذج التراثي، أو أن تحجّر التعبير في أطر متناسخة، أو أن تحبس اللغة الشعرية في سجن مدلولاتها القاموسية الضامرة، وعبأت المصطلح الشعري بحس الانقلاب على هذه الوضعيات الجامدة، بدءً من **العصر الجاهلي** فيما عُرف **بشعر الصعاليك**، إلى **العصر الأموي** في شعر الغناء والغزل والانتماء السياسي، إلى **العصر العباسي** في شعر المتصوفة والفلاسفة والبديعيين... إلى غير أولئك وهؤلاء من هذه القامات الشعرية المتمردة، التي رفضت العمل تحت راية الحس النقدي المتيبس الذي أوشك أن يحبس الشعر ـ لغة ورؤيا ـ في سجون الأطر والنماذج القَبْليّة والعالم المتناسخ.

اللفظ.. والمعنى

كان فصل النقد القديم إذن بين اللفظ والمعنى إيذاناً بحتمية وقوف الشعر في هذه العصور تحت راية **(التوصيل)** كشكل مستقل يعمد إلى معنى مستقل بقصد توصيله إلى جمهور حقيقي أو مفترض، وظل الصراع في هذه القضية ليس حول قبولها أو رفضها كظاهرة فنية كاملة، وإنما حول أي من القطبين المتجاذبين **(اللفظ.. والمعنى)** أقمن بالتقديم وأجدر بالرعاية؟ وإذن فقط ظل الفصل أو حتى حس الفصل بينهما قضية أساسية في النقد العربي القديم، مما أكد اتجاه الشعر في هذه العصور إلى شكل يبحث لنفسه عن معنى محدد يؤديه، أو إلى إطار يكدح وراء غرض معين يضعه بين ضفافه.

وقد عززت هذا الاتجاه نوعيات من الاتجاهات الجانبية التي تبلور بعضها في الحكمة النقدية التاريخية الغليظة: **(الشعر ديوان العرب)**، فحرص بعض الشعراء على أن يكون الشعر ديواناً يرصد الواقع المادي بصوره وطبيعته وإنسانه وحيوانه وأرضه وسمائه.. والواقع الروحي بنوازعه وطموحاته وحيرته



لغة الشعرية .. والتعبير بالصور في النقد العربي القديم

وإحباطه وحبه وكراهيته دون إحالة هذا الواقع إلى رؤيا . . وقد كان يمكن لهذا الاتجاه أن يثمر حركة شعرية رائعة بكل المقاييس لأنه ربط بين الشعر والواقع . . إلا أن الوجهة (التسجيلية) التي طغت فوق تيار هذه الحكمة : (الشعر ديوان العرب) ، عطفت بالشعر إلى لون من رصد الواقع الخارجي والداخلي معاً ، فيما يشبه الإحصاء الملون إذا شئنا أن نقول ، بمعنى أنه إحصاء ينحني على هَمِّ التقاط كل مفردات الظاهرة المادية والروحية جميعاً ، ولكنه قد يلون هذا العمل الإحصائي بنوع من المحسنات البديعية التي تخرج به قليلاً أو كثيراً عن مسار الحركة التعبيرية النائرة في الشكل ، وإن ظل المضمون قريباً من قريب ، لأنها معاً يهدفان إلى رصد واقع خارجي بحرفياته وانحناءاته ، وهذه بعض ثمار الحكمة النقدية المريرة .

الاتجاه اللغوي

وذهب اتجاه جانبي آخر إلى تعميق الهوة بين الشعر وطبيعته كفن ، فأكد انفصال عالمي اللفظ والمعنى ، وكان هذا الاتجاه هو **الاتجاه النقدي اللغوي** ، الذي حاكم الظاهرة الشعرية ليس من خلال منطق الفن وإنما من خلال منطق اللغة ، فالشعر الذي (لا يستعمل اللفظ فيما وضع له اللفظ) شعر أقل ما يوصف به أنه غير جار على سنّة العرب في التعبير الأصيل . فسجن هذا المفهوم قضية الشعر في دخان الدلالة المعجمية من جهة ، وفي دخان العجز عن التطوّح الفني وراء ملكة الاشتقاق والقياس والتركيب وخلق لغة شعرية داخل اللغة الاصطلاحية من جهة أخرى . . . لا أنكر أن الحركة الشعرية في جانب منها تمردت في وجه هذه الغلاظة الفكرية ، ولكني هنا أتتبع خيوط النظرية الشعرية في ذهنيات الذين تصدّوا للتشريع النقدي لهذه النظرية ، وقد كانوا – إلا قليل منهم – يعودون دائماً بالنموذج الآني إلى النموذج القَبْليّ ، وبتقاليد العصر إلى تقاليد ما غَبَر من عصور . . **وقد أفرز الاتجاه اللغوي في النقد حس التوصيل في مساق القصيدة الشعرية ، لأنه عزز المقولة الرامية إلى تكريس الفصل بين اللفظ والمعنى ، وقسْر الشاعر على أن يلتزم الصورة التراثية في وصف الأشياء والأحياء** ، فالذي يوصف بالطول لا ينبغي أن يوصف بالقصر ، والذي يوصف بالكثرة لا يوصف بالقلة ، إلى آخر ما هنالك من تقْنين عشوائي لطبيعة الخلق في الشعر ، غير متفطنين إلى أن نوعية من العلاقات الخفية هي ما يجسّد في الشيء ملامح جوهره الحقيقي ، وليست أبداً هذه العلاقات المجوّفة التي تطفو على السطح ويلحظها الشاعر والناثر في عرض الطريق . . .
وربما كان الغضب الشعري الذي مارسه الشعراء في وجه هذه الاتجاهات هو ما يشفع للذهنية العربية في هذه المراحل ، ويعطي حساً بأن هؤلاء الشعراء كانوا يعرفون من طبيعة الفن أضعاف ما يعرف هؤلاء المتقعرون بالتاريخ أو باللغة أو بما شاءوا من المقولات .

ولكن من الحق أن يقال إن الحركة النقدية العربية لم تنظر إلى لغة الشعر على أنها مجرد ألفاظ وكلمات فحسب ، وإنما تجاوزت هذه النظرة الضيقة إلى فهم أرحب لطبيعة اللغة في الشعر ، فهي (إذا تجاوزنا حتمية الأساس الموسيقي المسلّم) . . صور ، ومجازات ، ورموز ، وأساطير ، وأقنعة ، وتضمين ، ووحدة ، وغير أولئك من الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء عمله الفني . وهي من هذه الوجهة تلتقي مع تكنيك البناء الفني للقصيدة الحديثة في أمور جوهرية كثيرة ، وإن كانت تفترق عنه في فهم طبيعة هذا التكنيك وهذا البناء بالضرورة .

فبينما يتعامل الفهم الحديث لفلسفة الفن مع الصور ، والمجازات ، والرموز ، والأساطير ، والأقنعة ، والتضمين ، والوحدة ، على أساس أنها تشكيلات جمالية داخل بنية العمل الفني تمنح وجودها الخاص قرباناً على طريق الوجود العام لهذا العمل . نرى أن الفهم النقدي العربي القديم يتعامل مع هذه الأنماط على أساس أنها محسنات إلحاقية يؤتى بها لتجميل السياق الشعري ودائماً تتأبى على الذوبان في النسيج العام لكلية التجربة الشعرية . فالصور جزئية تصريحية من جهة ، ولُصُوقيّة تشبيهية من جهة أخرى ، أي أنها ليست كلية رمزية وليست هي ذات التجربة . . والمجاز حيلة بلاغية وحلية خارجية ، أي أنه ليس معاناة التعبير وليس صميم التعبير . . والرمز إشارة محددة وإحالة على محدود ، أي أنه ليس تشكيلاً كاملاً وليس إحالة على مطلق . . والأساطير حكاية مستطرفة وتدليل تاريخي ، أي أنها ليست خلق عالم وليست دخولا في قوانين عالم . .
والأقنعة حديث بالنيابة وسرد لتاريخ ، أي ليست تقمصاً لهوية وليست استدعاءً لتاريخ . .
والتضمين حكمة مأثورة وجمل معترضة ، أي أنه ليس استحضاراً لثقافة وليس تضويئاً لمقولة . .
والوحدة وحدة الجزء في كل مُشَعَّث . . أي أنها ليست وحدة الكل المتنامي ، وليست الوحدة في التنوع كما يقال في النقد الحديث .

وهكذا يلوح الفرق هائلاً بين فهم الذهنية العربية الناقدة لطبيعة اللغة الشعرية من هذه الوجهة وبين فهم النظرية الغربية . . . وإن كنا – بالطبع – لا نغفل أبداً قيمة بعض النتوءات العبقرية في مسار الحركة العربية الناقدة ، تلك التي استطاعت ببصيرة نافذة أن تطل على بعض هذه القضايا إطلالا صوابياً يضع القاعدة في مواجهة المثال ، ويخترق كثافة المثال ليضع من خلال قوانينه إرهاصات النظرية ، وفي طليعة هذه النتوءات العبقرية عالمنا العربي المرهف الحساسية (**عبد القاهر الجرجاني**) .

التعبير بالصور

وفي مجال التعبير بالصور ركز النقد العربي على مفهوم (الصورة) ولم يلتفت إلا قليلاً إلى مفهوم (الصوُر) أي أنه نظر – من خلال

قضية اللفظ والمعنى ـ إلى اللفظ الشعري كأنه صورة للمعنى الذي ينحني عليه ، ولم يلتفت إلى قضية التشكيل البنائي بالصور ، تلك التي تتآزر فيها مجموعة من الصور البنائية المتنامية التي تسير في اتجاه تشكيل عمل جمالي يحدد موقف الشاعر من الكون والفن والأشياء . . . والفرق واضح تماماً بين الصورة كإطار لفظي يحتوي المعنى ـ كمادة ـ داخله ، وبين الصور كوحدات جمالية في بنية شعرية تتعالى باستمرار على مفرداتها لتصير كُلًّا جماليًّا يرمز إلى واقع أو يعادل واقعاً خارجياً أو داخلياً .

في **(الصورة)** أعطى النقد العربي أشياء كثيرة لها قيمتها الحقيقية ، ففيها تتركز خصائص العمل الفني الذي أطلقوا عليه مصطلح **(الصنعة)** . وإن كنا نستدرك فنشير إلى أن الصورة من هذا المنظور ظلت أقرب إلى الشكل الخارجي لمجرد الأشياء ، دون صهر الأجزاء داخل كلٍّ واحدٍ من جهة ، ودون حرص على تناغم بعضها مع بعضها من جهة أخرى . أي أن مفردات الصورة تظل محتفظة بوجوداتها المستقلة لا تتنازل عنها في سبيل تحقيق وجود أكبر يشمل كل الوجودات ، كذلك تظل محتفظة بصلابة ذاتيتها غير داخلة في علاقات التناغم الكلي إلا بالقدر الذي يفرز المعنى الأوّلي للقصيدة الكُلّ ، فالتشابيه والاستعارات والكنايات والجناسات والطباقات وغيرها تم على أساس من كونها جماليات بلاغية تدخل عالم النص من باب خارجي ، أي أنها ليست نامية مع النص في توحد عضوي حميم .

فابن سلام يكتفي بأن يلحظ أن (للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات) ولا يغوص في طبيعة البناء الداخلي للشعر كعالم ينهض على قيم صورية هي بذاتها قيم فكرية من نوعية ما . ويظل بالقضية عند مستواها الأول الذي يضع اللفظ إطاراً مفرغاً والمعنى موضوعاً تجريدياً ، ويطلب إلى الشاعر أن يمارس فعل تزويج هذا الإطار من هذا الموضوع ، أي تزويج الصورة من المادة .

والجاحظ حين يلحظ أن (من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كاملاً ، وزمناً طويلاً يردد فيها نظره ، ويقلب فيها رأيه ، اتهاماً لعقله ، وتتبعاً على نفسه فيجعل عقله زماماً على رأيه ، ورأيه عياراً على شعره) . لم يكن يقصد من وراء ذلك أن الشاعر يتوفر على مثاله حولا ليسوي قامته الفنية من حيث هو مجموعة من العلاقات الصورية والجمالية والبنائية ، وإنما من حيث هو مجموعة من الألفاظ والعبارات تراد للتعبير عن مجموعة من المعاني والموضوعات ، لأن (المعاني القائمة في صدور العباد ، المتصورة في أذهانهم ، المتخلجة في نفوسهم ، والمتصلة بخواطرهم ، والحادثة عن فكرهم ، مستورة خفية ، وبعيدة وحشية ، ومحجوبة مكنونة ، وموجودة في معنى معدومة ، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ، ولا حاجة أخيه وخليطه ، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره ، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره ، وإنما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها ، وإخبارهم عنها ، واستعمالهم إياها . وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم ، وتجليها للعقل ، وتجعل الخفي منها ظاهراً ، والغائب شاهداً ، والبعيد قريباً ، وهي التي تخلص الملتبس ، وتحل المنعقد ، وتجعل المهمل مقيداً والمقيد مطلقاً ، والمجهول معروفاً ، والوحشي مألوفاً ، والغفل موسوماً ، والموسوم معلوماً ، وعلى قدر وضوح الدلالة ، وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار ، ودقة المدخل ، يكون إظهار المعنى) . . وهكذا لم يتقدم الجاحظ بالقضية خطوة إلى الأمام ، لأنه خصص في النص الفني عالماً للمعنى وعالماً للفظ ، كأنما يستطاع حتى التصور بأن في الإمكان عزل أحدهما عن الآخر ، دون تفطّن إلى تجسيد المقولات في صور بنائية على الإطلاق .



★ امرؤ القيس ★

وابن قتيبة لا يزيد هو الآخر على أن يجري في هذا المضمار ، فيؤكد قضية اللفظ والمعنى ، أي قضية الصورة والمادة ، دون تحسس عميق لعالم الصور كوحدات بنائية تنمو داخل العمل الشعري ، وترتفع به عن المباشرة والتقرير إلى الإيماء والرمز ، بل إنه ذهب إلى أن جمال النص قد يتأتى من جانب اللفظ أو من جانب المعنى . فقد يحسن اللفظ ويشوه المعنى وقد يشوه اللفظ ويحسن المعنى ، وقد يحسنان معاً ، وقد يشوهان جميعاً . هكذا في ثنائية غريبة .

وتعاقب النقّاد على هذه القضية من هذا المنطلق الذي يكب أساساً على رصد (الصورة) كبناء لفظي يحتوي المعنى داخله ، وليس على (الصور) كبناء تشكيلي يتخلق تخلقاً عضوياً متنامياً يفضي في النهاية إلى كلٍّ جمالي هو ما نسميه القصيدة .

ولكن بعضاً من النقّاد أوْمَأوا بحسّهم النقدي الدقيق إلى طبيعة التعبير بالصور ، فأنقذوا تاريخ النقد العربي من تسطيح الفهم في قضية بهذا الحجم الكبير ، ومن هؤلاء النقّاد **القاضي أبو الحسن الجرجاني صاحب الوساطة** ، فقد نعى على الذهنية العربية القديمة أنها لم تعبأ بهذه الوضعية النقدية التي تكرس التعبير بالصور في القصيدة الشعرية ، حتى أفضى الشعر إلى المحدثين ، فرصدوا الظاهرة ، ودفعوا بها إلى ساحة الحضور . يقول الجرجاني : «وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض ، وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد ، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن ، وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللطف ، تكلفوا الاحتذاء عليها ، فسموه



البديع ، فمن محسن ومسيء ومحمود ومذموم ، ومقتصد ومفرط » . ثم يمضي الجرجاني إلى تأكيد مقولاته النظرية بواقع تطبيقي مستلهم من شعر الشعراء في كل العصور .

في هذا النص تستبين وجهة القديم العربي في نزوعه منزع التجريد والوضوح وتعقيل التعابير الفنية ، كما تستبين كذلك وجهة المحدث العربي في نزوعه منزع التجسيد والغموض وتخييل الصور الشيَّئِيَّة ، ولو أن النقد العربي تابع هذه الخطوة في هذا الاتجاه لأبان عن كثير من عناصر الأصالة والتفوق وحسن البناء بالصور في تصاميم القصيدة العربية ، ولكنه لسبب ما لم يشأ أن يخوض في هذا الصدد إلى مدى أبعد ، ربما لأنه قنع بتركيزه على (الصورة) عن تركيزه على (الصور) وربما لأنه كان يرى في شعر (الطبع) مستوى إبداعياً أرفع من مستوى شعر (الصنعة) فلم يشأ أن يؤكد اتجاهه في هذا المجال حتى لا يرمى بجبارة (التكلف) ، ويقصى عن ساحة العفوية أو عن ساحة (البديهة) على أننا **نحب أن نؤكد أن التجسيد في ذاته لا يعني شيئاً إذا كان يرمي إلى رصد الصور في الواقع الخارجي دون إيماء بها إلى عالم داخلي لأن قيمته الحقيقية في أن يرمز ويثير ويشير** .

ولكن .. **هل وقع الجرجاني في الشعر العربي نفسه على تبرير فني لهذا الاتجاه النقدي السليم؟** . لا يستطيع باحث منصف أن ينكر أن الشعر العربي حفل بعديد من القصائد التي تكتظ بالصور المحددة ، والصور المضببة ، والصور الأليفة ، والصور المتطوحة ، والصور المتناغمة ، والصور المتدابرة ولكن من الحق أن يقال : إن كل ذلك كان يتم في إطار من وحدة الوجود الصوري لكل صورة على حدة ، ولم يكن يطمح إلى أبعد من نثر هذه الصور في القصيدة الواحدة ، ونسي أن الصور بذاتها تعطي حساً جمالياً من طريق تجسيد المعقولات ، ولكنها تخبط في إعطاء حس بنائي إذا لم تحقق ذلك من خلال تآزر الصور ودخولها معاً في جدل علاقات بنائية تضفي ظلها النهائي على القصيدة بما هي خلق فني متكامل ، وليس مجرد إطار شكلي ينحني على نوعيات من الصور التي لا تنهض بينها علاقة بنائية أو حس تشكيلي . هذا من جهة . ومن جهة أخرى فقد عجزت الحركة النقدية العربية القديمة عن رصد الظاهرة وتصويب اتجاهها إلى ما ينبغي أن تتوجه إليه ، فحتى صاحبنا الجرجاني ــ مع التسليم له بنفاذ الرؤية في الإيماء إلى الظاهرة ــ لم يزد عن كونه دعا إلى التعبير الصوري الممزق إذا شئنا أن نقول ، بمعنى أنه دعا إلى الصور في شكلها الوَحْداني المفرد ، ولم يدع إليها في شكلها البنائي المتآزر ، وجاءت تطبيقاته الشعرية على الأساس النظري الذي دعا إليه تأكيداً على جزئية فهمه للظاهرة ، إذ إنه ساق كل أمثلته من خلال أبيات مقفلة كل بيت منتزع من قصيدة مختلفة ، ولم يحاول على الإطلاق أن يحدّق في الظاهرة من خلال قصيدة واحدة تنهض بشكل أساسي على مجموع من الصور البنائية التي تشكل جوهر الفهم الحقيقي للتعبير بالصور في القصيدة الواحدة .. ولا ندري لماذا لم يلتفت إلى قصائد من الشعر الجاهلي ، والشعر الأموي والشعر العباسي تقوم كلها على الصور الحسية ، كبعض شعر **امرئ القيس** وبعض شعر **أبي تمام** بالذات ليقول لنا ماذا عن الصور في هذه البناءات الكبيرة ؟؟ .


★ أبو تمام ★

على أن ناقداً كبيراً آخر أعطى لهذه القضية شيئاً من عمق الفهم والاستبصار النقدي ، وهو **عبد القاهر الجرجاني في كتابه : (أسرار البلاغة)** ، حيث وجه إلى ضرورة التعامل مع لغة الشعر على أساس أنها ليست الألفاظ وليست المعاني ، وليست الدلالات الوضعية للمفردات ، ولكنها (بنية العمل الفني) و (شكله الصوري) . يقول عبد القاهر : « .. إن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي ، وتأتيها بصريح بعد مكنيّ وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم ، وثقتها به في المعرفة أحكم ، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس ، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس ، أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة ، يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام » .

قد يكون عبد القاهر في هذا النص هادفاً إلى غير ما نعنيه من مصطلح التعبير بالصور كوضعية بنائية تتنامى متآزرة في داخل العمل الشعري ، فهو قد ساق مقولته النقدية هذه من خلال حديثه عن (**التمثيل**) كتجسيد مرحلي لوضعية تجريدية سابقة عليه ، فحين يدعو الشاعر إلى تعزية الكريم العاطل من الغنى بحرب السيل للذرى العالية ، يكون قد جسد وضعية تجريدية أولية في وضعية صورية تالية .. مع أن التعبير بالصور يرفض أساساً أن يكون تعليقاً على شيء ، أو تعقيباً على شيء ، أو تمثيلاً مرحلياً لشيء ، ويصر دائماً على أن يكون هو الشيء والتعليق والتعقيب والتمثيل ... ومع ذلك فلسنا ننكر نفاذ البصيرة النقدية لعبد القاهر الذي تفطن إلى بعض الأساس النقدي للظاهرة ، حيث حلّق فوق مقولات التجريد والعمومية ، وواجه موضوعيه التصوير والتجسيد ، لا يهم أن يكون ذلك قد تم انطلاقاً من مفهوم فلسفة التعبير بالصور أو من مفهوم فلسفة التمثيل كجزئية بلاغية كان العقل النقدي العربي يتعامل بها وبأمثالها مع النص المنقود .

امرأة تتولى الحكم في اليمن

بقلم: القاضي إسماعيل بن علي الأكوع

(١)

نشرت الدكتورة فضيلة عبد الأمير الشامي، بحثاً طريفاً في مجلة «المورد» العراقية[1] بعنوان (أروى امرأة تتولى الحكم في اليمن).. تناولت فيه قصة هذه الملكة الصليحية، كما استطردت فيه تاريخ الدولة الصليحية بإيجاز.

والموضوع في حد ذاته جدير بالاهتمام والدراسة والتحليل بمزيد من التوضيح والتفصيل لأنه تاريخ امرأة تولت الملك في اليمن للمرة الأولى في التاريخ الإسلامي.. ومع أن الدكتورة الشامي في بحثها قد أعطت صورة حية عن الموضوع إلا أنه قد وقع في بحثها بعض الأخطاء التاريخية كان لا بد من التنبيه إليها حتى لا يؤخذ مأخذ الحقائق المسلَّم بها.

فهي مثلاً قد رجَّحت أن اسم هذه الملكة (**أروى**) وليس (**السيدة**) مع أن العكس هو الصحيح، فقد جاء في كتاب (**عيون الأخبار وفنون الآثار في ذكر النبي المصطفى المختار ووصيه علي بن أبي طالب قاتل الكفار وآلهما الأئمة الأطهار**) لمؤرخ الدعوة الإسماعيلية الداعي **عماد الدين إدريس بن الحسن بن عبد الله بن علي بن محمد بن حاتم الآنف القرشي** المتوفي سنة ٨٧٢ هـ، أن اسمها (السيدة)، وأورد في المجلد السابع منه (ص ١٦٧ ــ ١٧٧) وصية السيدة ابنة أحمد، وهذا نص ديباجتها: «بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين وصلاته على سيدنا محمد وآله الطاهرين. هذا ما أوصيت به أمة الله تعالى وأمة أوليائه سيدة[2] ابنة أحمد بن محمد بن القاسم»، إلى آخر ما جاء في ديباجة تلك الوصية، وأعتقد أن ورود اسمها الصريح (سيدة بنت أحمد) في وصيتها لا يُبْقي مجالا للشك أو الخلاف في ذلك. ثم إن **عمارة اليمني** وهو من معاصري آخر **الدولة الصليحية**، ثم **دولة بني زُرَيْع** التي قامت في كنف الدولة الصليحية، نص على اسمها في تاريخه المشهور بالمفيد، فقال تحت عنوان (**أخبار الحرة الملكة الصليحية**): اسمها **سيدة بنت أحمد بن محمد**. وأعقبه **ابن سمرة** في (**طبقات فقهاء اليمن**)، **والجَنَدي** في (**السلوك**)، **والخزرجي** في (**طراز أعلام الزمن**)، **والأهدل** في (**تحفة الزمن**)، **وبامخرمة** في (**ثغر عدن**)، وهم ينصون على أن اسمها (سيدة) ثم مؤرخوا الدعوة الإسماعيلية، وهم أعرف باسمها فصاحب الدار أدرى بالذي فيه، كأنهم لم يخرجوا عن هذه التسمية.

وأخيراً شيوع هذا الاسم في اليمن منذ عهد الدولة الصليحية إلى قبيل الثورة في اليمن سنة ١٣٨٢ هـ، (١٩٦٢م) فإن الناس يقولون: **جامع السيدة بنت أحمد** في جبلة، صَلَبَة[3] السيدة بنت أحمد، مدرج[4] السيدة بنت أحمد، إلى غير ذلك. وهذا الاسم شائع الاستعمال عند النساء في اليمن إلى اليوم. ولم يكن لفظ سيدة لقباً للمرأة في اليمن على الإطلاق.

كما أن تسميتها بأروى تسمية حديثة العَهد ظهرت منذ انتشار كتاب (الصليحيون والحركة الفاطمية في اليمن) **للدكتور حسين الهمداني** المطبوع في القاهرة سنة ١٩٥٥م، ولعله التبس عليه الأمر فسماها باسم (أروى) ابنة علي بن عبد الله الصليحي زوج المنصور بن المفضل بن أبي البركات.

(٢)

ذكرت الدكتورة الشامي في بحثها في الحاشية رقم (١) أن الصليحي نسبة إلى الأصلوح من **بلاد حراز من حمير**، وهذا صحيح، إلا أنها أضافت قائلة: «وينتمي إلى كهلان»، وعزت ذلك إلى **عدنان الترسيسي** في كتابه (**اليمن وحضارة العرب**) ص ٩٥، مع أنه لا وجود له في هذه الصفحة من هذا الكتاب ولا في غيرها من الصفحات الأخرى.

وذكرت أن (أروى) كانت هي الحاكمة في حياة زوجها المكرم أي قبل أن ترثه الحكم وذلك لقوة شخصيتها.. والصحيح أنها تولت الحكم نيابة عن زوجها بعد أن أصيب بالفالج وعجز عن ممارسة الحكم لمرضه، فلما مات صارت ملكة.

وذكرت في الحاشية رقم (١٥) أن **علي الصليحي** خطب له على منبر عدن فقال بعض من حضر: سُبُّوح قُدُّوس، فأمر بالحوطة عليه. ونسبت هذا الخبر إلى وفيات الأعيان ٣/٤١٢، وليس في الخبر أدنى فائدة. والرواية الصحيحة أن الصليحي طوى البلاد طياً، وفتح الحصون والتهائم، ولم تخرج سنة خمس وخمسين وأربعمائة وما بقي عليه من اليمن سهل ولا وَعْر ولا بر ولا بحر إلا فتحه، وذلك أمر لم يعهد مثله في جاهلية ولا إسلام حتى قال في يوم وهو يخطب الناس في **جامع الجند**: (وفي مثل هذا اليوم نخطب على منبر عدن إن شاء الله)، فقال بعض من حضر مستهزءً: (سُبُّوح قُدُّوس) فأمر الصليحي بالحوطة عليه، وخطب الصليحي في مثل ذلك اليوم

امرأة
تتولى الحكم في اليمن

على منبر عدن ، أي بعد أسبوع ، فقام ذلك الرجل ، وقال : (سُبُّوحان قُدُّوسان) وأخذ البيعة ودخل في المذهب ، وهذه الرواية مذكورة في تاريخ عمارة اليمني ، وهو من مصادر بحث الدكتورة الشامي .

(٣)

ذكرت الدكتورة الشامي في بحثها (ص ١١٨) عند استطرادها لذكر **مؤسس الدولة الصليحية علي بن محمد الصليحي** فقال : (إن الداعي الفاطمي **عامر بن عبد الله الزواحي** كان المؤثر الحقيقي عليه إذ جعله يدين بمذهب الإسماعيلية) وكان ذلك في عهد الخليفة الفاطمي **المستنصر بالله** ، ونسبت هذا الخبر إلى تاريخ **ابن خلدون** ، وإلى وفيات الأعيان ، مع أن الاسم الصحيح للرجل هو **سليمان بن عبد الله بن** **بالله** ، ونسبت هذا الخبر إلى تاريخ **ابن خلدون** ، وإلى وفيات الأعيان ، مع أن الاسم الصحيح للرجل هو **سليمان بن عبد الله بن** **عامر الزواحي** ، كما هو مذكور في (عيون الأخبار) وأسرار الباطنية وغيرهما من كتب التاريخ اليمانية المشهورة .

(٤)

وذكرت في (ص ١١٨) عن الصليحي قولها : «ولقد اتخذ سياسة خاصة إذ أعاد الحكام الذين طردهم من اليمن إلى أماكنهم» . وكان عليها أن تذكر مصدر هذا الخبر الغريب . والذي نعرفه كما هو مذكور في كتب التاريخ : أنه أخذ معه ملوك اليمن الذين أزال ملكهم فأسكنهم معه ، وولى على حصونهم غيرهم ممن يثق بهم . . فهذا عمارة يقول : وفي سنة خمس وخمسين وأربعمائة استقر قرار الصليحي بعدها ، وأخذ معه ملوك اليمن الذين أزال ملكهم فأسكنهم معه ، وولى في الحصون غيرهم واختط بصنعاء عدة قصور .

وقالت في الصفحة نفسها : «أما بالنسبة لمدينة عدن فإن علي (هكذا) لم يتعرض إلى ملوكها ، وهم من بني معن حيث أبقاهم في منطقتهم ، ولم يتعرض لهم خصوصاً حينما أعلنوا ولاءهم له» .

وعلى أية حال فإن جدهم العباس كانت له سابقة محمودة ودور فعّال في قيام الدعوة المستنصرية لذا أبقاهم وفرض عليهم ضريبة سنوية تدفع صداقاً لزوجة ابنه ، ويظهر أنه التبس عليها الأمر ، والصحيح في الخبر كما في **(ثغر عدن) لبامخرمة** في ترجمة **أبي حمير سبأ بن أبي السعود بن زريع** (ج ١/٨٦) أن بني معن استولوا على **عدن ولحج وأبين وحضرموت والشحر** بعد موت **الحسين بن سلامة** فلما ملك علي بن محمد الصليحي مدينة عدن جعلهم نواباً له فيها فلما زوج ابنه **المكرم** على الحرة السيدة بنت أحمد جعلها ـ أي عدن ـ صداقها فكان بنو مَعْن يرفعون خراجها إلى السيدة في أيام الصليحي ، فلما قُتل علي الصليحي تغلب بنو معن على ما تحت أيديهم من البلاد فقصدهم المكرم إلى عدن ، وأخرجهم منها ، وولاها **العباس ومسعود ابني المكرم الهمداني** ، لما لهما من سابقة محمودة وبلاء حسن في قيام الدعوة المستنصرية مع الداعي علي بن محمد الصليحي ، ثم مع ولده المكرم يوم استنقذ أمه **أسماء بنت شهاب** من أسر **سعيد الأحول** فجعل للعباس **حصن التعكر**(٥) **وباب البر** وما يدخل منه ، وجعل لمسعود **حصن الخضراء وباب البحر** وما يدخل منه ، وإليه أمر المدينة . فهذا يناقض ما في بحث الدكتورة فضيلة ، على أنها استدركت الأمر فعادت للموضوع من جديد في ص (١٢١) وصححت الخبر على نحو ما ذكرناه باختصار ، ثم عادت له مرة ثالثة فتوسعت فيه إلى حد ما ، وأشارت إلى ما ذكره بامخرمة في (ثغر عدن) .

(٥)

وذكرت في ص (١١٩) ما لفظه : «وعلى أية حال فإن الصليحيون (هكذا ؟) رغم سيطرتهم على مناطق واسعة وعلى تمكن حكمهم في هذه الفترة إلا أنه حدثت أمور أدت في النهاية إلى قتل علي مؤسسهم ، وقد تم ذلك على يد الزبيديين المناهضين لحكمه» . وهذا الكلام يدل على أن الصليحي لم يحكم اليمن كلها مع أنه حكمها كلها . وكان عليها أن تشير إلى الأحداث التي أدت في النهاية إلى قتل علي مؤسسهم كما جاء في كلامها . كما ذكرت أن قتله قد تم على يد الزبيديين ، وهذا مخالف للواقع ، فقاتله هو سعيد الأحول وأعوانه ، وهم من الحبشة وليسوا من **زبيد** . وفي ص (١١٩) نجد الدكتورة الشامي تفيض في أثناء حديثها عن المكرم بالثناء عليه وإذا بها تُلحق به من الصفات ما هو خاص بأبيه وشيئاً فشيئاً فإذا بها فجأة تنتقل إلى سيرة أبيه من دون فاصل ولا استدراك ، فقد قالت : «ولو أردنا أن نتتبع ما جبل عليه المكرم من أخلاق وصفات ، ومدى انعكاسه على سياسة اليمن نجد أنه كان يتميز بالعدل والدهاء وهذا مكنه من السيطرة على جميع بلاد اليمن بتنظيم جيش قوي متمكن . وعلى أية حال فإن الصليحي كان


★ ابن خلدون ★

يتحلى بالقوة والحزم والذكاء والشجاعة وكذلك بطلاقة اللسان ، كما أنه كان يتميز بعلمه وبوفائه » . ثم تقول بعد كلام طويل : « وبعد مقتل الصليحي نجد ابنه أحمد الملقب بالمكرم يستخلفه في الحكم » ، ثم تقول : « والواقع أن المكرم كان نائباً عن أبيه حينما توجه إلى بلاد الحجاز حاجاً حيث خلفه على البلاد » .

(٦)

وجاء في ص (٢٠) : « ومما عمله المكرم أيضاً بناؤه مسجداً لأبيه الذي قتل هناك ؟ » وكان عليها أن تذكر المصدر ، بينما قال عمارة عند وصفه للمكرم أثناء نزوله إلى زبيد وإفراجه عن أمه أسماء بنت شهاب : « ثم تقدم المكرم بإنزال الرأسين ــ أي رأس أبيه وعمه ــ وبنى مشهداً عليهما » ، وقال عمارة : « وأنا أدركت مشهد الرأسين » على أن **الدكتور حسين الهمداني** ذكر أن المكرم أمر بنقل جثتي أبيه وعمه إلى صنعاء فقبرهما **بماني الجبانة** ، وأمر ببناء مشهد جامع لهما . ثم قالت في الصفحة نفسها في سياق انتقال المكرم إلى **ذي جبلة** التي اختطها سابقاً عبد الله بن محمد الصليحي سنة ٤٥٨ هـ ، تاركاً في صنعاء بعضاً من رجاله ، وعلى رأسهم **عمران بن المفضل اليامي** (جد أبو حمير سبأ بن أحمد المظفر) « هكذا ؟ » .

وهذا خطأ فعمران بن المفضل همداني ، وأبو حمير سبأ بن أحمد الصليحي حميري . إلا إذا كان جده من قبل الأم ، وكان عليها أن تذكر المصدر ، وقالت في الصفحة نفسها : « وحينما استقر المكرم في ذي جبلة اهتم بالناحية العمرانية فابتنى الدور والقصور الكبيرة ومن أشهرها دار العز كما شيد المساجد أيضاً وبنى قبراً لأمه أسماء فيها » . **والمعروف أن أسماء ماتت بصنعاء سنة ٤٧٧ هـ ، ودفنت بها** .

وقالت ما ملخصه : إن جيشاً أرسلته ــ أي السيدة بنت أحمد ــ إلى زبيد لإعادتها إلى حكمهم وللقضاء على سعيد الأحول فانتقم الجيش منهم وقتل سعيد الأحول ؟ .

والصحيح في الأمر أن السيدة بنت أحمد دبرت قتل سعيد الأحول وذلك أنها أمرت الحسين بن التبعي صاحب حصن الشعر أن يكاتب سعيدَ الأحول إلى زبيد ويقول له : إن المكرم قد أصابه الفالج ، وعكف على الملذات ، ولم يبق أمره إلا بيد امرأته ، وأنت اليوم أقوى ملوك اليمن فإن رأيت أن تطبق على ذي جبلة ؛ أنت من تهامة ونحن من الجبال فنستريح منه وترجع إليكم البلاد بأسرها فافعل ، فدولتكم أحب إلى المسلمين من هؤلاء الخوارج ، فحسن موقع ذلك عند سعيد ، واستخفه الفرح فخرج من زبيد يريد ذي جبلة في ثلاثين ألف حربة فكان مسيره في يوم قد أوعده التبعي ، وقد كانت كتبت إلى أسعد بن شهاب ، وعمران بن المفضل إلى صنعاء أن يخلفوا سعيداً على تهامة في ثلاثة آلاف فارس ، ويتبعوا أثره منزلا بمنزل ففعلوا ، ولما نزل **سعيد بن نجاح** تحت حصن الشعر أطبق الجيشان عليه فقتل هو ومن معه .

وذكرت أنها ـ أي السيدة بنت أحمد ـ دفنت في الجامع الكبير المشهور الذي بنته في صنعاء . والصحيح أنها دفنت في جامع ذي جبلة الذي بنته في جبلة ، وليس في صنعاء ، وقبرها معروف في الركن الشمالي الغربي منه ، وليس لها في جامع صنعاء أي أثر ، ويراجع **كتاب الاعتبار للحُبيشي** ، وقرة العيون **للديبع** ، ومطلع البدور **لابن الرجال** ففيها ما يؤكد أن بناء الجامع الكبير بوضعه القائم في أيامهم وإلى اليوم من بناء **آل يعفر** . والمتفرد بأن **الجناح الشرقي في جامع صنعاء من عمل السيدة بنت أحمد هو القاضي محمد بن أحمد الحجري** نقلاً عن **المؤرخ يحيى بن الحسين ابن الإمام القاسم** وليس بشيء .

وذكرت الدكتورة فضيلة الشامي ، قائمة بمراجع بحثها فذكرت منها كشف أسرار الباطنية **لمحمد بن مالك الحمادي** ، وقالت : إنه مطبوع سنة ١٣٥٧ هـ ، في مطبعة الأنوار بتحقيق **محمد زاهد الكوثري** ، والصحيح أنه بتحقيق **عزة العطار الحسيني** ولكن الكوثري قدم للكتاب فقط . ومنها تاريخ اليمن تأليف **تاج الدين عبد القاضي عبد الحميد** ، الصحيح في اسمه (بهجة الزمن في تاريخ اليمن لتاج الدين عبد الباقي بن عبد المجيد القرشي اليماني) .

وبعد ، فالبحث مع هذا كله مفيد ونافع ، ولكنه يحتاج إلى مزيد من المراجعة والإيضاح والتدقيق والاستيفاء للموضوع .

الهــوامش

(١) المجلد الثامن ، العدد الثالث .

(٢) الألف واللام في السيدة للتحلية كما في الحسن والحسين والعباس والقاسم والمحسن والمطهر . . راجع بحثنا (الكنى والألقاب والأسماء وما انفردت به اليمن) المنشور في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ــ المجلد الثالث والخمسون ــ الجزء الثاني ، ربيع الآخر ١٣٩٨ هـ ، ١٩٧٨ م .

(٣) الصَّلَبَة : أرض أوقفتها السيدة بنت أحمد لرعي الأغنام والأبقار وغيرهما ، وتقع في الجنوب الغربي من إبّ ، وشمال شرقي مدينة جبلة ، وقد زحف عليها العمران أخيراً وأوشك أن يأتي عليها كلها .

(٤) المدرج : الطرقات الجبلية المبلطة .

(٥) التعكر هنا هو أحد جبال عدن وليس الجبل المشهور الواقع جنوب جبلة وشمال ذي السفال .



من المكتبة السعودية

● الكتاب : تنظيم النسل وموقف الشريعة الإسلامية منه .

● المؤلف : الدكتور عبد الله بن عبد المحسن الطريقي .

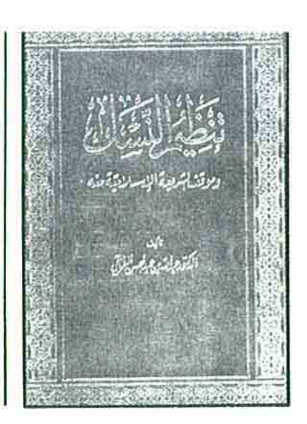
● ط (١) ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م ، (٦٦٩ صفحة) .

امتدت الموضوعات الاجتماعية إلى عقول الكثير من الشبيبة المسلمة المفكرة . فراح الفكر الإسلامي ـ من خلال الكتب الإسلامية المعاصرة ـ يحدد موقفه من تلك الموضوعات ، ويسلط الضوء على أمور اجتماعية كبرى تهم كل العباد على وجه البسيطة .

وقضية تنظيم النسل من القضايا الاجتماعية الهامة في حياة الأفراد . تتطلب ثقافة عامة في خوض غمارها ، وإن الدكتور الطريقي يتصدى لدراستها في هذا الكتاب ، وهو يتسلح بالفكر الإسلامي ، فيتناولها من منظور إسلامي صرف ، وإن حاول أن يستعين بالوقائع العلمية حيناً ، والعملية حيناً آخر . فهو منذ المقدمة يؤكد أن تحديد النسل فكرة زرعتها الحكومات والهيئات والمنظمات الغربية في بلاد المسلمين ، وعملت على تنمية جذورها . لذلك فهو يرى أن يسهم « بجهد متواضع يدخل ضمن سلسلة الجهود الإسلامية المبذولة في توعية المسلمين لمشكلة من المشكلات التي يخطط بها للقضاء عليهم » . فكان مجهود بحثه ينصب على الموضوعات الرئيسية التالية : تعريف تنظيم النسل وبدء الدعوة لتحديد النسل وتطورها ، ووسائل تنظيم النسل ، ووسائل منع الحمل (صناعية ، وطبيعية) ، والإجهاض (أنواعه ، والعقوبات الشرعية المترتبة عليه) ، وتحديد النسل الجماعي (أدلة المؤيدين ، والمعارضين) ، ودعوة التحديد في البلاد الإسلامية والدوافع له ، ونشاط الحكومات والمنظمات الدولية في تحديد نسل المسلمين ، وموقف دعاة تحديد النسل (الغربيين) ، والآثار التي تترتب على تحديد النسل ، وموقف الإسلام منه .

وبالرغم من أن المؤلف يقف موضوعياً وحيادياً وبلا تعصب إزاء مذاهب علماء المسلمين من موضوعاته في تحديد النسل .. إلا أنه حذر ومحتاط (وبكثير من السخط والنقمة والعداء) لكل فكر يدعو إلى تحديد النسل أو محاولة الحد من التفجر السكاني . ولهذا فقد وقع المؤلف في موقف مختل ، لا يملك أن يوفق بين المجتمع الإسلامي المتخلف والمكتظ بالسكان ، وبين النظم الاقتصادية التي لا تحل تلك الكثافة المتخلفة . كان على المؤلف أن يبني دراسته على منهج متكامل في دراسة المجتمع الإسلامي من كل مظاهره ، السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، والوقوف عند كل آفة فيه ، والطرق الناجعة في القضاء عليها .. حتى يصل بنا إلى التفجر السكاني المعاصر ، ثم ينظر إليه من خلال الوحدة الكاملة للمجتمع الإسلامي في سلبياته وإيجابياته .. والحلول الصحيحة التي تراها الشريعة لذلك المجتمع وبخاصة مشكلاتنا الاقتصادية ، وهي أم المشاكل التي تنطلق عبرها فكرة تحديد النسل أو تنظيمه . بينما المؤلف لم يعرها أهمية كبرى ، ولم يخصص لها سوى أربع صفحات قبيل نهاية بحثه .

لهذا فقد جاءت آراؤه ومواقفه قابلة للرد والمناقشة . فمثلاً كان يرى المؤلف أن أبرز الآثار التي تترتب على تحديد النسل هو التخلي عن العقيدة ، لأن « هذا سيجعل بعض الشعوب الإسلامية تضطر في تنمية مواردها الزراعية والاقتصادية والعمرانية إلى جلب أعداد من البشر ، من فئات وديانات مختلفة ومتعددة ، وذات صبغات حضارية متنوعة ، ووجود



هذه الكتل البشرية متغلغلة بين فئات الشعوب المسلمة، سيجعلها ذا تأثير عكسي على حياتها وأخلاقها». وإن عدم الرؤية الشاملة في حل مشاكلنا هي التي قيدت منطلقات المؤلف.. ألم يخطر في ذهنه أن العلم والتقدم التكنولوجي قد يعيضان عن الكثير من اليد العاملة في تنمية الموارد الزراعية وغيرها..؟!، فالآلات الزراعية (في الحرث والبذر والسقاية والحصد والتذرية في حقول القمح مثلاً) تسد بشكل عجيب ورائع مكان آلاف الطاقات اليدوية التي كانت ضرورية قديماً قبل معرفة الآلة. ألا يمكن لنا أن ندعو إلى التقدم العلمي والتكنولوجي في حل مشاكلنا العديدة..؟!.

إن هذا السبب الذي أورده الدكتور يمكن الرد عليه كما أسلفنا.. وإن كنا في دعوتنا للمناقشة لا نعارض ما أمر به ديننا السمح، وشريعتنا العادلة.



● الكتاب: أهازيج (ديوان شعر).

● المؤلف: محمد إبراهيم جدع.

● الناشر: نادي الطائف الأدبي، الطبعة الأولى سنة ١٣٩٨هـ.

هذا هو الديوان الثالث الذي يصدره الأديب محمد إبراهيم جدع بمساعدة نادي الطائف الأدبي، ولا يسعنا في هذا المجال وفي هذه الفرصة إلا أن نزجي الشكر.. لا للمؤلف، وإنما للنادي الذي يمدّ يده دائماً لكل شاد من قبيل التشجيع بادئ ذي بدء، وليس على أساس الجودة أو الأولى بما ينشر.

والحق أننا نعتب على المؤلف، لأن الجهد الذي أشار إليه في تمهيد الديوان، والذي هو تحقيق لمبدأ الالتزام بشرف الكلمة، لم يرتفع إلى مضمون تلك القالة الهائلة. وإلا فأي التزام يعني؟ وما حدوده عنده وما نوعه؟ وكيف يتهيأ إذا كان الملتزم نفسه لا يستطيع ـ إلا قليلاً ـ وضع نفسه على الجادة لشحذ قواه على الأقل من أجل أن يوصِل قضيته للجمهور، أو للمتلقي، أو لأي أذن تريد أن تسمع إيقاعات الفكر الممتزج بإلهامات العاطفة وبدواتها.

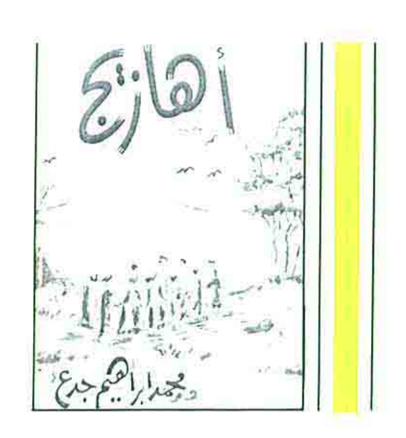
أم ترى يظن المؤلف ما ظنه الفرزدق ـ ذات يوم ـ إغاظة لنقاده النحويين فقال لهم: عليّ أن أقول وعليكم أن تحتجوا!.

ومن بعده استخفّ أبو العتاهية بالعروضيين ـ وقد كان يبتكر إيقاعات لا يعرفها الخليل أو غيره ـ فقال: أنا والله أكبر من العروض.

وكأن المتنبي أراد أن يعقّب على الاثنين ـ ضارباً بعرض الحائط قولة أبي تمام لواحد عابه: لم لا تفهم ما يقال؟ ـ فقال هو في ثقة بالغة:

أنام ملء جفوني عن شواردها
ويسهر الخلق جراها ويختصم

إن كان ذلك كذلك فقد أخطأ ثلاث مرات: الأولى أنه دون هؤلاء الشعراء منزلة ـ فهم في الثريا ـ والثانية أن النقد في أيام الفرزدق وأبي العتاهية وإلى عصر المتنبي كان لا يعترف إلا بالأعلام الثقات، أي هؤلاء الذين ملكوا أسباب الفن والمعرفة حتى مع الإقرار بما قاله ابن الأعرابي: إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل الريحان يشم يوماً ثم يذوي فيرمي به، وأشعار القدماء ـ يقصد الجاهليين



والمخضرمين ـ مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً ! .

والثالثة ـ وهي الأخطر ـ أنه لم تكن هناك نظرية نقدية يمكن تلخيصها في قواعد كهذه التي وضعها أرسطو في كتابه «فن الشعر» لتقويم الشعر المسرحي أو الدراما الشعرية . وأما اليوم فقد استقرت الأمور ـ تقريباً ـ على قواعد ترفض في مضمون كل قاعدة أن يقول محمد إبراهيم جدع :

أباح قداسات ودنّس أرضه
وفيكم بني الإسلام إنقاذ مسجد
فما ضرت النكسات يوم ودينا
سلاح بأيدينا وعون لمفتد
وقد حفظ الله العظيم رسالة
لخير رسول بالهداية مسعد
يوحدنا حقاً ويجمع شملنا
ويدفعنا للمجد في خير موطن

والبيت الرابع هكذا ورد مع الأبيات الأخرى الدالية الروي ، مع أن قليلاً من الأناة كان قميناً باستبدال كلمة «أمجد» مثلاً ، أو «مولد» بموطن .. فليس يهم ، لأن المؤلف لا يعنيه في كل شعره أن يقع على القافية المناسبة أو تلك التي يرشح لها عجز البيت ولا أقول صدره حتى لا أكلفه شططاً .

ولعل هذا الانحراف أو القصور هو علة الديوان الأولى ـ بغض النظر عن الأخطاء النحوية التي نرى منها «يوم» المرفوعة في البيت الثاني ـ الأمر الذي يجعلنا نسأل أنفسنا : أحقاً محمد إبراهيم جدع شاعر ؟ ، وإذا كان شاعراً فلماذا يقول عن «ليلة القدر» ما قال بروى متهالك نشم رائحة العرق فيه ونرى نفايات التصنع إلى حد مذهل حتى لنرفض الأبيات : الخامس والسابع والعاشر والثالث عشر ـ بالإضافة إلى زلة عروضية قبيحة ـ والرابع عشر والسادس عشر والعشرين . ومع ذلك لم تسلم الأبيات الأخرى من هفوات نابية ، قد نظلم المؤلف إذا سكتنا عنها ! .

وفي «وثبة النفس» ـ وهي من الشعر الحر القائم على وحدة المقطع ـ نرى الفواصل غير محكمة ، مع استخدامه عللاً لا تقبلها «فاعلاتن» إلا في نهاية الفاصلة ، فضلاً عن استفلاله الكف ـ أي حذف السابع الساكن ـ استغلالا يرفضه الشعر الجديد بالرغم من إجازته في جميع أجزاء الوزن التقليدي . وفي المقطع الثالث لو نصب «سجين» لما أخل بالوزن ، وفي السطر نفسه قال «وأبصر» وحذف الواو واجب . وفي المقطع قبل الأخير قال : «أيها البحر وقد أهدى هنا ، منظر الحسن مشعاً بالسنا ، قد نعمنا بجماله وسعدنا ببهائه» .

وأوليات النقد تسأل : لماذا هنا ؟ أيقول في الجملة التالية مشعاً بالسنا ؟ وما الضرورة ؟ ثم ألم يلحظ أن عطف «سعدنا ببهائه» يحتاج إلى إعراب جماله بالكسرة الواجبة أو بكسرتين متتاليتين ؟ إن شعر المقطع يفسد بمثل ما وقع فيه المؤلف ! .

وقصيدة «ذكرى فلسطين» من العجب العجاب ، وعلى الرغم من سهولة الروي فهو يشكل أكثر من ربع تراثنا العربي ، فإن المؤلف يتخبط تخبطاً رهيباً ، فلا نحس إلا ضعفاً في النسيج الشعري كله :

مهلاً فلسطين العزيزة لا يضج بك السؤال
تبغي الجواب من العزائم لا من القول المحال
ويعود أهلوك الكرام على المهابة والجلال
في عزة للعرب تربط بالجنوب وبالشمال

ولا داعي إلى الاستمرار ، فلن نعثر على قافية واحدة وضعت حيث يجب أن توضع ، وأما البيت الثاني فيحتاج الشاعر إلى أن يسأل نفسه : لماذا الجزم أو النصب في الفعل «تبغي» المخاطب به فلسطين العزيزة ؟ .

ثم في الديوان ثمان وثلاثون قصيدة ـ إذا توسعنا في استخدام هذا الاصطلاح الفني ـ يمكن أن نحيل القارئ إلى قصيدته «أنا رجعي» ليعرف قيمتها الحقيقية ، ونرجو ألا نكون ظلمنا المؤلف وحسبه أنه أنشد :





★ عبد الله سعيد جمعان ★

وإذا ما ضاق مني
أي مفتون غبي
قلت رجعيٌ أنا
رغم أنف الأجرب

ورحم الله الشاعر الأموي الذي قال في حضرة أحد الخلفاء :

أنا القطران والشعراء جَرْبَى
وفي القطران للجَرْبَى شفاء



● الكتاب : تذكرة عبور (مجموعة قصصية) .

● المؤلف : عبد الله سعيد جمعان .

● الناشر : نادي الطائف الأدبي ، ط ١ (١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م) . ١٣٦ صفحة .

يرسم لنا الكاتب – عبر قصص ست – إطاراً ، يضم لوحة شاملة للحياة الزوجية ، وفن السعادة ، وغذاء الحب .. من تفاهم وتجاوب وتقارب بين الأحبة والأزواج في كل شيء . وقد تخلل تلك المعاني أمور من الغيرة والفشل والخيانة والخصام .. وغير ذلك مما هو مألوف في الحياة الزوجية .

ويبدو أن المؤلف متأثر بالأفلام المصرية .. فهو يعيد لنا قصصها التي سئمها الذوق المعاصر . وإن كان ثمة قضايا جوهرية في العلاقات الزوجية والعاطفية ، فإن المؤلف أخفق في معالجتها ، وفي طريقة تناولها وتقديمها ، إذ كان يعمد في قصصه إلى الارتداد للوراء ، والانسحاب من معمعة الحدث وحرارته إلى الماضي وفتوره .. عبر تداعي الخواطر ، والغياب في ظلمات الذكريات ، مما أفقد جوّه القصصي والفني الكثير من العمق والتجاوب مع اللحظة الآنيَّة الآسرة . لأن استرجاع الماضي يتحول إلى مياه فاترة تطفئ نار الحدث الدرامي . ولو أطلّ بالقارئ – من حين لآخر – على الحاضر لنجح في شده والتأثير عليه . كما أن الاسترسال في ذكريات الماضي ، يجعله يفيض ويستطرد ، ويتسع ويمتد ، فتصبح قصصه قريبة من الأعمال الروائية ، التي لا يعيبها الحشد والاستطراد ، طالما سيصبان في النهاية في جو الرواية الواسع للزمان والمكان . أما القصة القصيرة فتتأذى من الكلمات المتناثرة التي لا تقع في أمكنتها المناسبة .. وكل كلمة فيها لها دورها في إغناء الحالة الخاطفة للشخصية القصصية ، والمجسدة لموقفها السريع المحتد . لأن القصة القصيرة تظل تعتمد على الموقف واللحظة الآنيَّة التي يتجمع حولها كل ما من شأنه إبراز وتعميق ذاك الموقف الذي انتهى إليه الحدث . ومن هنا فهي تتجنب كل التفصيلات التي تشكل حشواً في جسم الفن القصصي المعاصر . هذا ما وقع فيه المؤلف ، إذ خلع على جسم القصة الصغير ، ثوب الرواية الفضفاض : فغابت فيه معالم شخصياته ، وبهتت صورهم ، ولم تعد تتبين ملامحهم .

ومع أول قصة للمؤلف (شمعة على الطريق) ومنذ كلماتها الأولى ، يخيل إلينا أننا في خضم عمل روائي طويل .. تتسع فيه الأجواء والأزمنة الممتدة في عين الحاضر وبطن الماضي ، ويأخذ ذلك الامتداد من الكاتب جُلّ تعبيره وعدده الفنية ، فيسترسل ويسترخي ، وقد أطلق عنان خواطره – أو خواطر أبطاله – لتتفرع وتتشعب وتجمح .. ولا من كابح يوقفها . وكذلك في بقية القصص ، نجد هذا السرد المستطرد الذي يعتمد على اجترار الماضي الرتيب .. وبدون إبراز الموقف ، أو تفجير اللحظة الدرامية

بوقدات وشحنات حادة ودقيقة من المشاعر والتصور والإدراك والتألق. وحتى في قصته (صورة أمي) التي أراد لها موقفاً دراميا، يتمثل في موت أمه العنيف الصاعق، فإنه يفتر، ويصبح مفتعلاً، حين يجلس بجانب جثتها، ويسترجع ذكريات طفولته (أيام زمان).. ويوغل في ماض سحيق، وينبش لنا كل ما علق في ذاكرته عن بيئته، ويرسمها بدقة، وكأنه مقدم لحدث آخر، منقطع عن جوه العام وسياقه الرئيسي. وتطول ذكرياته لتستغرق كل القصة، ولا يفيق منها إلا على صوت أذان الفجر، ليعد مراسم الدفن. وقد نسينا مشهده الأول، والموت المأساوي. فلو جاءت تلك الذكريات والخواطر ـ وقد شذب منها الزوائد الكثيرة ـ بعد الدفن، لكانت مقنعة أكثر.

إن تداعي الخواطر، أو الاستبطان الداخلي، يصبح عملية خصبة لفن القصة، ويكمله، لا سيما إذا كان دقيقاً موحيا، ومضيفاً أبعاداً واضحة لمعالم الشخصية، ومحركاً جذورها ودوافعها لاتخاذ المواقف المحددة، والمتفقة ومنطق الأحداث، وطاقة الشخصيات. أما أن ينعطف المؤلف في ذكرياته وخواطره منعطفاً آخر، بعيداً عن المجرى العام للأحداث، فذلك ما يشكل خللاً فنياً، يربك بناء القصة، ويجعله هزيلاً واهياً.

والقاص الناجح الموهوب، هو الذي يثير فينا عالماً خاصاً فسيحاً، لم نكن نحسه قبل قراءة قصصه.. عالماً ينطبع في نفوسنا انطباعاً حاداً، ذا بصمة عميقة لا تمحى؛ بما يمتلكه من وسائل فنية وإبداعية. وقد لا نعدم مثل هذا الانطباع في قصة واحدة من المجموعة، ويبدو أن المؤلف أدرك نجاحها حين جعلها عنوان كتابه، إذ طرحت واقعاً فكرياً ووجدانياً ونفسياً. نخرج من القصة بانطباع كبير عن العلم والقدر والمعجزة، وأن إرادة الله فوق كل إرادة. تصور القصة مشاهد حية عن موقف فكري وإيماني، لذاك البطل المحكوم عليه بالموت، يبقى حياً وينجو من حادث الطائرة، في حين يلقى الأصحاء حتفهم.

إن قصة (تذكرة عبور) هي القصة التي تترك فينا انطباعاً خاصاً يدوم طويلاً.. لما أوحته للقارئ: بأن الإنسان المعاصر يتطلع دوماً إلى القوة الخارقة التي تهزه وبخاصة إذا كان مغرقاً في عالم مادي مُحيرٍ.. فتجيء تلك القصة رداً على عنجهية الإنسان المغرور وادعائه التفوق بالعلم، والسيطرة على كل شيء.

ويظل الفن القصصي يستوجب من الكاتب بعداً في الرؤية، وسبراً للأعماق البشرية.. وامتلاكاً للحس القصصي في التقاط جزئيات ودقائق النفس الإنسانية وبلورتها في صياغة فنية متألقة، تختفي وراء الإبداع القصصي.

الحركة الأدبية
خلال نصف قرن
١٣٥٠هـ - ١٤٠٠هـ

بقلم:
د. عبد الله
الحامد

لعله من بديه الأشياء أن تبدأ الحركة الأدبية بإحياء الماضي، من الأدب العربي القديم، وهذه مرحلة طبيعية في أمة ناشئة خرجت فبدأت تلتمس خطاها، وتتخذ من عقيدتها الأصيلة إطاراً لحياتها الجديدة، قد لا تكون حركة إحياء التراث قوية كل القوة أول الأمر، لعوامل عدة منها أن دور النشر الكبرى في الآستانة والقاهرة ودمشق وبيروت والهند، بعثت كثيراً من روائع الأدب العربي، فلم يبق ديوان لشاعر مشهور كبير إلا نشر أو حقق، وهذا عامل أخر حركة نشر الأدب القديم، لأنه لم يبق إلا ما يتصل بالجزيرة وأدبها بعد العصور المشرقة، وذلك أدب لم تكن له قيمة أدبية كبيرة، وإن كانت له قيم تاريخية وتراثية. والشاعر ابن المقرب السياسي الذي عاش يغني للقضاء على القرامطة، ويشد على يدي بني عمه العيونيين حظي بالبحث، فنشر ديوانه، وطبع في مطبعة أم القرى منذ نصف قرن، وكتبت عنه المقالات، وألّف عنه عمران العمران كتابه «ابن المقرب»، و «ابن المقرب.. حياته وشعره» للدكتور علي الخضيري.


★ عبد الله بن خميس ★


★ عبد الله بلخير ★


★ أحمد عبد الغفور عطار ★

الحركة الأدبية



★ أحمد محمد جمال ★


★ عبد الله بن إدريس ★

والأديب الشاعر **محمد العقيلي** ممن راق له ضنى التحقيق، ومصاعبه فحقق دواوين شعراء عاشوا في العصر الوسيط بعد القرون المفضلة وقبل القرن الثاني عشر: ديوان **القاسم بن هتيمل**، وديوان السلطانين، وديوان **الجراح بن شاجر الذروي**.

ونشطت في الأخير حول كلية اللغة العربية بالرياض بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية حركة التحقيق والنشر، وقد ركزت على نشر الأدب الإسلامي الملتزم، واستخراج نصوصه من أمهات المصادر، وتجميعها في كتب سميت «**أدب الدعوة الإسلامية**» صدر منها الآن «شعر الدعوة الإسلامية في عصر صدر الإسلام»، و«شعر الدعوة في العهد الأموي»، و«شعر الدعوة في العصر العباسي الأول»، و«شعر الدعوة في العصر العباسي الثاني»، والقصص الديني في عهد النبوة والخلفاء وبني أمية.

وصدرت كتب أخرى كتحقيق كتاب الأمثال للمؤرخ السدوسي **للدكتور أحمد الضبيب**، وتحقيق ديوان حماسة أبي تمام **للدكتور عبد الله عسيلان**، وتحقيق ديوان أبي الحسن التهامي **للدكتور محمد الربيع**.

هذا في مجال تحقيق الأدب القديم، وفي أدبنا المعاصر وأدب العصر الماضي، صدرت تحقيقات أخرى أجدرها بالإشارة شرح ديوان **ابن عثيمين** للرويشد ولولا أن قيض الله هذا الباحث لهذا الشاعر، لذهب باقي شعره في براثن الضياع.

الكتابة

والكتابة الفنية الخالصة وجدت أول ما وجدت في **الحجاز**، وليس هذا خاصاً بها، إذ إن كل الظواهر الأدبية والفنون وجدت في الحجاز، فقد سبق الحجاز كافة الأقاليم الأخرى بمسافة قدرها ربع قرن، **ومحمد سعيد العامودي** من أوائل الكتّاب المجودين، الذين امتازوا بالتدفق والعفوية، ومتانة اللغة والإشراق، وتوجد هذه الطريقة أيضاً عند زملائه الأوائل **كمحمد سعيد عبد المقصود، ومحمد حسين زيدان** من خير من يمثل هذه الطبقة، بمقالاته المبثوثة، التي امتازت بالصفاء والعفوية، **والفلالي والقرشي** في «شوك وورد»، **وعبد العزيز الرفاعي، وابن إدريس، وأحمد محمد جمال، والدكتور محمد بن سعد بن حسين**. إن أسلوب هذه الطبقة يميل إلى كتّاب العفوية، والديباجة الصافية.

وكتّاب آخرون آثروا الأسلوب العلمي، الذي أهم صفاته الوضوح، والدقة، وهم كتّاب الفكرة الاجتماعيون والعلماء **كالجهيمان، والجاسر، والعطار** في أغلب ما كتب، وليست لهم عناية بخيال، أو صور مثيرة، لكن لغتهم سليمة قوية عميقة.

وآخرون امتازوا بالعمق الفكري، وبساطة الأسلوب، ووضوح الصورة، وإثارة الخيال، لكن الريشة تهتز بأيديهم كثيراً، فيفتقدون إشراقة العبارة، وسلامة الأسلوب، ومن كتّاب هذه الطبقة **سعد البواردي، ومشعل السديري**، وهؤلاء يمتازون بثقافتهم الجديدة الثرة، لكنها ثقافة ليس لها رصيد قديم، يستطيعون به أن يكتبوا الأسلوب العربي المبين، ويشبه هؤلاء **مدرسة المهجر**، وإن لم يكونوا من تلاميذها، وهذا المنهج واضح عند كتّاب القصة أيضاً، **كإبراهيم الناصر**.

والأسلوب المشرق، الذي يجمع المتانة والفصاحة، ويميل إلى التأنق والتأني والروية، يوجد عند طبقة الكتّاب والعلماء المكبين على التراث المتشبعين بالثقافة القديمة، **كابن خميس وعبد القدوس الأنصاري**، وهؤلاء يشكلون امتداداً لمدارس البيان التي ختمت **بالزيات**، ووجدت في أسلوب **الرافعي**، وهم قليلون.

ومن الكتّاب، الذين يميلون إلى هندسة الكلمة، وشيء غير قليل من الغموض والرمزية، وإلى اعتماد كبير على المجازات من الحواس الخمس، ومما جاوز الحس، وفي كتاباتهم عمق فكري، وغذاء دسم، وغوص اجتماعي، لولا بعض الهنات غير الهينات التي يمكن أن نذكر منها الغموض، وقلة الإشراق، وضعف السليقة اللغوية، ومن كتّاب هذا المذهب **مشعل السديري، وعبد الله جفري**، وهم أيضاً امتداد للمدارس الأدبية الجديدة، كمدرسة «**مجلة الأديب**» وكتّاب ما بعد الحرب العالمية الثانية، **كرجاء**



★ حمد الجاسر ★



★ محمد حسين زيدان ★

النقـاش، وأدونيس إضـافة إلى الأدب الجديد المترجم.

القصـة

وبـدأ الأدب القصصي تنقصـه الـكثير مـن الأصول، وكان في أغلب ما كتب يعتمد الغاية الخلقية، وأسلوب الـوعظ، ثم بـدأ يتـطور ويتحسن شيئاً فشيئاً، على خطوات ضعيفة جداً، وسبب ذلك هبوط سوق الأديب المحلي، وإقبال القرّاء على الكتاب المستورد إضافة إلى أن روافد ومشجعات القصة والقصاصين من التمثيل والمسرح والسينما لم توجد في البلاد، ووجود تلك الأشياء هو مـا نهض بفـن القصـة في البلـدان العربية الأخرى. وقد بدأت في الآونة الأخيرة تظهر بوادر من الكتّاب القصصيين، لـكننا لا نتحدث عنها.

ومن بواكير القصص «**التـوأمان**» لعبـد القدوس الأنصاري، و «**المجيدي الضائع**»، و «**الحاجة فلحة**» **لمحمد سعيد دفتردار**. ثم «**وغربت الشمس**»، و «**مرت الأيـام**» **لحامد دمنهوري**، و «**الجـدار الآخـر**»، و «**حياة جـائعة**» **لعبـد الله جفـري**، و «**ثقـب في رداء الليـل**» **لإبـراهيم الناصر**، ومن كتّاب القصة **لقمان يونس، وغالب حـمزة أبـو الفـرج، وإبـراهيم الناصر، وسليمان الحماد**.

التاريخ والدراسات الأدبية

وعرفت الكتابة عن الأدب أول ما عرفت، مقالات عن الأدب في العصر الماضي، وأدبائه، وهذه المقالات فيهـا مـن التـاريخ والـتراجم الكثير، ويقل فيها النقد أو «الـدراسة الأدبيـة» كمقالات كثيرة كتبها في مجلة «المنهل» وغيرها **محمد سعيد الدفتردار، وعبيد مـدني، وعبد القدوس الأنصاري**، وكتاب «تاريخ الأدب العربي» الـذي ألّفه محمد سـعيد الدفتردار بالاشتراك مع **أحمد كحيـل**، وقـد خصص الجزء الـرابع للحـديث عـن أدب البلاد، وكتـاب «**شعـراء هجـر**»، تـراجم وقصائد، الذي تنازع تـأليفه **محمـد عبـد الله المبارك وعبـد الفتـاح الحلـو**، و «تـاريخ الأحساء القسم العلمي والأدبي»، **لمحمد بن عبد القادر**، وهو أوثـق مـن شـعراء هجـر رواية، وأدق منه تاريخاً، وأكثر ضبطاً وإن كان أقل شعراً، وكتاب **عمـران العمـران** عـن ابن المقرب الشاعر القديم. وكتاب **المرهـون** عن «**شعراء القطيف من الماضين**». وقد قصر الكتاب على الشعراء الـذين قـالوا الشعـر المأسوي، في رثاء آل البيت، أو مديحهم، وهو نهج ديني، بعيد عن مدلول العنوان.

ثم وجد لون آخـر مـن التـاريخ الأدبي، والتراجم والـدراسات، اتسم بميزتين أولاهمـا اقتصـاره على أدبـاء العصر الحـاضـر، وبعض المخضرمـين، الثـانية وضـوح روح النقـد والتحليـل، وأول مـا كتـب في ذلك «أدب الحجاز» **للصبـان**، و «وحـي الصحـراء» **لمحمد سعيد عبد المقصود وعبـد الله بلخير** وهو أوسع مـن كتـاب الصبـان، وأدق ترتيباً، وأكثر شعراً. وكتـب **السـاسي** في التاريخ والـدراسات الأدبيـة كثـيرة منهـا «**الموسوعة الأدبية**»، التي يترجم فيها لكافة الأدباء القدامى والمعـاصرين منـذ القـرن الثـاني عشر، و «**شعراء الحجاز**»، و «**الشعـراء الثلاثة**»، و «نظرات جـديدة»، و «**ظـلال الصراحة**»، وكتـب السـاسي تمتاز بـالجمع والتاريخ، وإن قلت فيهـا نـزعة التـأصيل، وكتاب العامودي «مـن تـاريخنا»، يجمـع بـين الدراسة والترجمة والنقد والتاريخ، وفيه فصـول عن الأدب من خيار من كتب في هذه الفـترة، وكتاب المرهـون «شـعراء القـطيف مـن المعـاصرين» على غـرار كتـابه الأول، عنـاية بشعراء آل البيت، يضيف إلى ذلك جمعـاً بـين الشعـر الـرديء والجيـد، والأدب في الخليـج العربـي كتيب يمتاز بـالإيجاز، والاهتمام بشـعراء وكتّاب الشباب الـذين كـانوا آنـذاك يعبـدون طرق الأدب، على قلتهم. و «شعراء الجنوب» للسنوسي الأب والابن والعقيلي.

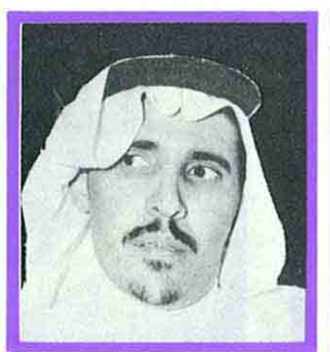
وأهم كتاب صدر عن الشعر في نجد شعراء نجد المعاصرون لابن إدريس دراسة ومختـارات، وهو على ما فيه مـن الأحكام العـامة ودراسـة بعض الشعراء المبتـدئين خـير مـا ألف في كل البلاد عن الشعر حـتى الآن، لـقدرة الـكاتب على الاختيار، وللـدراسة الـتي نضحت عـن معرفته بالمذاهب الأدبية والشعرية. ومـن كتـب التأريخ الأدبي كتاب الدكتور محمد بن سعد بن



الحركة الأدبية




★ عمران العمران ★



★ د. علي الخضيري ★

حسين « **الأدب الحديث في نجد** » وهو أوسع من كتب عن **الشاعر الحجي**، وأول من ترجم **لابن بليهد**.

وكتاب **عبد الله عبد الجبار** « التيارات الأدبية في جزيرة العرب » كتابة رائدة في هذا المجال، عمادها الاطلاع الواسع، والقدرة على النقد، والمعرفة بالمذاهب الأدبية، لولا إطالته في المقدمات، واقتصاره على الشعر فحسب،

وهو يجيد أكثر ما يجيد حين يبتعد عن خلط السياسة بالأدب، ورغم ذلك فإن الإنصاف لهذا الرجل أن نقول إن كتابه الرائد خير ما كتب حتى الآن عن الأدب في هذه البلاد.

ومن الكتب الحديثة الصدور « أدب النثر المعاصر في شرقي الجزيرة العربية » **للدكتور عبد الله المبارك**، وقد حالت عناية المؤلف بالقواعد والإطار، عن أن يلتمس هذا النثر، ويبرزه للعيان، و « النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية » **للدكتور عبد الرحمن الشامخ**، وكتاب **الدكتور بكري شيخ أمين** « الحركة الأدبية في المملكة » أوسع ما كتب حتى الآن، وقد عنى فيه المؤلف بالجمع

والإحصاء، والواقع أن الكتاب يدل على جهد ونصب وبحث واسع، والكتب التي تهتم بالجمع تنقصها الدقة والفحص، ويضعف الجانب النقدي فيها.

هذه الكتب والتآليف المتخصصة بالدراسة والتاريخ الأدبي يتجلى من عرضها غلبة جانب الشعر، وحظوته بالدراسات أكثر من غيره. وقلة الكتب التي ألفت عن الأدب عامة، ودخول أساتذة الجامعات إلى ميدانها في آخر الفترة.

وثمة مقالات مجموعة أو منتشرة، تتناول الديوان والشاعر والكاتب والظاهرة الأدبية، ومن كتّابها محمد سعيد عبد المقصود في مقالاته الأدبية في صوت الحجاز وغيرها،

وعبد الفتاح أبو مدين، وأحمد عبد الغفور عطار كما في كتبه « كلام في الأدب »، و « المقالات »، **والعواد، وعزيز ضياء، وعبد الله بن إدريس، وحسن القرشي، والفلالي** في مقالاته التي ينشرها في الثقافة والرسالة، **وأحمد العربي**.

الأدب العامي

وقد بدأ نشر وتحقيق الشعر العامي على يدي الشاعر **خالد الفرج** الذي أخرج مجموعة من الشعر النبطي، كذلك ترجم لبعض من تراجم شعرائه محمد بن بليهد في ديوانه « الابتسامات » وآخرون كثيرون، لكن العمل المسلسل ما قام به **محمد سعيد كمال** من نشر هذا الشعر وشرحه وقد أخرج قرابة اثني عشر ديواناً لفحول الشعراء في سلسلة « **الأزهار النادية في أشعار البادية** »، ورغم أنه لم يحقق أو يشرح على الوجه المطلوب، لكنها محاولة جيدة على كل حال.

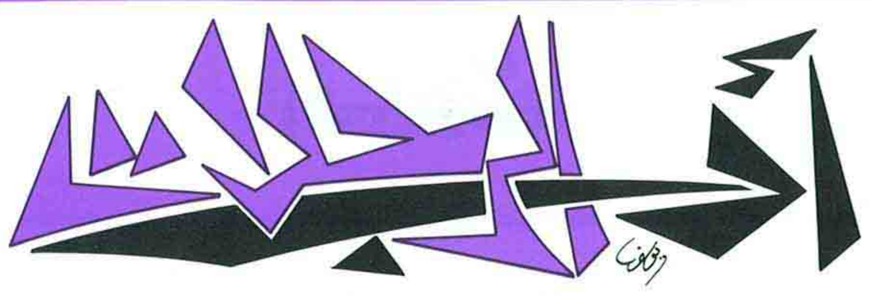
وكتاب عبد الله بن خميس « الأدب الشعبي في جزيرة العرب » أول رائد لدراسة هذا الشعر وفحصه، فقد استطاع الكاتب أن يقدم صورة حية، ودراسة جيدة. ومحمد العقيلي دأب على نشر مقالات مسلسلة في المنهل بعنوان « الأدب الشعبي في الجنوب ».

وفي جمع ودراسة الأمثال كتب **محمد العبودي، وعبد الكريم الجهيمان**، وقد امتازت كتابة العبودي بالدقة في الرواية، والمقارنة بالأصول القديمة، وإن كان الجهيمان أطلق أسلوباً منه، وقد كتب الجهيمان أيضاً جامعاً الأساطير الشعبية ونحوها من حكايات الحب، والشجاعة، والكرم، والصبر، والدهاء، مما فيه من التاريخ شيء، ومن الأسطورة أشياء، ومثله فهد المبارك في كتابه

« من شيم العرب » الذي اعتنى بالجانب البطولي من القصص الشعبي، حيث يمتزج الواقع بشيء من الخيال، يصحب دائماً البطولة في كل مظاهرها.

ولعله من الأمور الغريبة أن نوجد هذه العناية الفائقة بالأدب العامي، في مهد الفصاحة العربية، ومنبت الأرومة والأصالة، حيث نتوقع ونأمل من حملة القلم ورجال العلم أن يساهموا في القضاء المتدرج على الآداب العامية لكي تحل اللغة الفصيحة محلها، ولذلك فإنه من المناسب أن تقتصر دراسة الأدب العامي على جانب التاريخ والبحث، للعلماء والمتخصصين، ولا ينبغي تشجيع نشره وطبعه وتداوله لأن في ذلك هدماً للفصحى.





أدب الرحلات

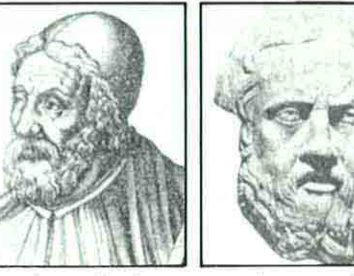
بقلم : د. نبيل راغب

إذا كان معظم الرحالة في العالم الغربي ، لا ينتمون إلى ميدان الكتابة الأدبية ، فإن الرحالة العرب كانوا كتاباً قبل كل شيء ، فغلب على كتاباتهم الطابع القصصي ، يستندون به إلى الواقع أحياناً ، ويجنحون بـه إلى الخيـال أحيـاناً أخـرى ، ويحفلون فيه بالقصص للمتعة التي تسمو به إلى مرتبة الأدب الفني الصرف في أغلب الأحيان .

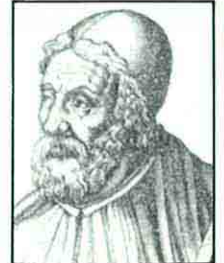
كانت البدايات الأولى لأدب الرحلات في الانطباعات والملاحظات التي سجلها الرحالة الأول في رحلاتهم ومغامراتهم المختلفة ، وغالباً ما كانت هذه الملاحظات على شكل مواقف أو «**حواديت**» تنقل شفاهة من لسان إلى آخر دون مسؤولية محددة عن السرد . وبمرور الوقت تحولت هذه «**الحواديت**» البدائية إلى نوع من الأدب الذي يحمل سمات مميزة يعرف بها بين جماهير القراء . وكان إبحار الرحالة على ظهر سفينة ، أو تعلقه بلوح خشبي لسفينة غارقة ، قذف به إلى شواطئ مجهولة بداية تقليدية لأدب الرحلات في عهوده الأولى ، وكان المقصود بهذه الملاحظات والتسجيلات للرحلات الشخصية تقديم نوع عام جداً من المرشد الجغرافي أو الخرائط ، مثل تلك التي وصلت إلينا من رحلات المغامرين في أيام **الإمبراطورية الرومانية** ، أو دليل ساحلي أو إرشادات للإبحار في المناطق الآمنة ، أو كتب ألفت خصيصاً لوصف الملامح الجغرافية مثل كتاب **بوزانايس «جولة في بلاد الإغريق»** الذي كتبه في عام ١٧٣ بعد الميلاد ، والذي ترك بصماته واضحة على أدب الرحلات حتى يومنا هذا .

أول أديب لأدب الرحلات

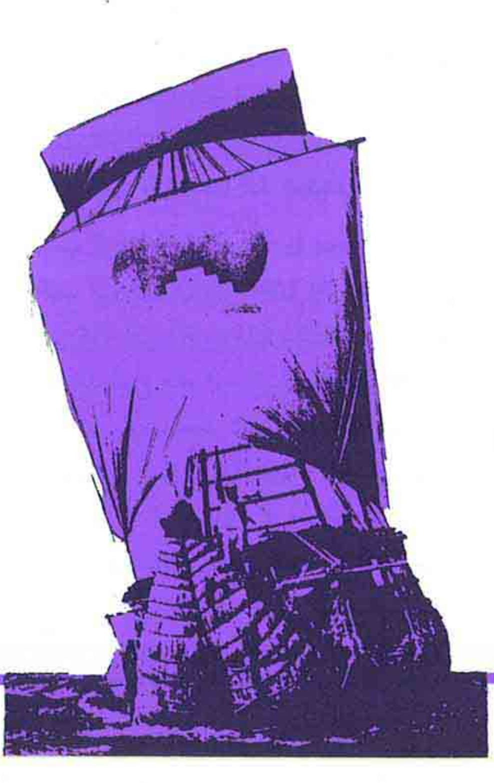
وبمرور الزمن تطور أدب الرحلات وتحول



★ هيرودوت ★



★ بطليموس ★



الوصف السردي للرحلات من مجرد حشد لمعلومات متناثرة إلى معرفة متسقة مرسومة . ولذلك اعتبر «**هيرودوت**» أباً لأدب الرحلات كما أنه أبو التاريخ ، فقد استقى من رحلاته الطويلة العريضة في بلاد الإغريق مسحاً وصفياً شاملاً لها ، ومن ثم استطاع تقديم عرضه العظيم للتاريخ في عام ٤٢٥ قبل الميلاد ، ولم يسع إلى الوصف التفصيلي لرحلاته ، بل اكتفى بالتركيز على النتائج التي أنشأت علم الجغرافيا بالتالي .

وهو نفس المنهج الذي اتبعه «**سترابو**» في كتابه «**الجغرافيا**» عام ٢٠ قبل الميلاد ، والذي وصف فيه عالم البحر الأبيض المتوسط من خلال رحلاته في المنطقة . كما أن «**بطليموس**» قام بتأليف أطلسه الشهير في عام ١٥٠ بعد الميلاد ، من سجلات الرحالة الذين لم نعرفهم بصفة شخصية ، لكن الأطلس يتضمن بداهة جهود هؤلاء الرحالة والرواد .



أول مراسل حربي في التاريخ

أما سجلات الرحالة فواضحة وضوحاً مباشراً في كتاب «**اكسينفون**» الذي ألفه عام ٣٧١ قبل الميلاد ، تحت عنوان «**أنابيزيس**» ، والذي وضع به التقاليد الأدبية لأدب الرحلات بحيث جمع بين أمانة الوصف الذي قدمه الرحالة ، والقيمة الفنية التي تتخطى حدود

أدب الرحلات

السرد المباشر . فكما أنه يقدم وصفاً واقعياً حقيقياً أصيلاً ، فإنه يجسد رحلة ذات أهمية تاريخية تمثلت في زحف جيش المرتزقة إلى ميدان المعركة ثم العودة الطويلة المملة منه . **وكأن «اكسينفون» قد أراد بهذا أن يكون أول مراسل حربي في التاريخ** . وبالإضافة إلى هذا فإن للكتاب قيمة جغرافية لا يمكن تجاهلها ، ذلك أنه يقدم «بانوراما» جغرافية لحدود العالم الإغريقي التي كانت تمتد من بابيلون إلى بيزنطة . وأخيراً فإنه كتب بأسلوب فني يجمع بين القدرة الفكرية والعقلية على الملاحظة ، وبين النبض العاطفي الذي يشعر به الكاتب تجاه الأحداث والمواقف ، مما يدخله عالم الأدب من أوسع أبوابه .

وفي العصور الوسطى أخذ أدب الرحلات شكلاً تقليدياً وقالباً محفوظاً وخاصة الكتب التي ألفت كمرشد إلى الأراضي المقدسة . وكان من أشهر كتب الرحلات التي كتبت في تلك المرحلة كتاب «**المليون**» الذي كتبه «**ماركوبولو**» في عام **١٢٩٩** م ، والذي قدم فيه اكتشافاً جديداً للقارة الأسيوية . وكذلك فإن من أكثر الأعمال الشعبية إبهاراً في هذا المجال ، تلك التي استقاها «**السير جون مانديفيل**» عام **١٣٦٥** م ، من رحلاته في بلاد المشرق ، **فهي** تجمع بين الجغرافية الوصفية ، والأدب الأصيل . لكن السرد الوصفي المباشر للرحلات لم يكشف عن وجهه بصراحة . ولم تقدم ملاحم النرويج ، وسجلات الحروب الصليبية شيئاً ذا قيمة سواء في مجال أدب الرحلات ، أو في وصف الشعوب والبلاد الأجنبية .

وفي عام **١٢٥٥** م ، قدم الراهب «**وليام رابرك**» من **بلاد الفلاندرز** تقريراً زاخراً بالحيوية عن مهمته المثيرة في بلاط حاكم التتار في أواسط آسيا ، وبعد ذلك بقرن من الزمان



★ ماركو بولو ★ ★ ابن بطوطة ★

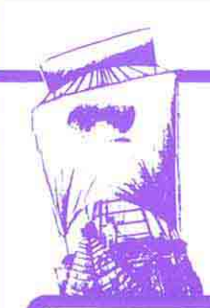
قدم «**ابن بطوطة**» سرده الرائع في عام **١٣٥٥** م ، لرحلته التي اخترق بها العالم الإسلامي من فيز إلى سمرقند وزانزبار . ونظراً لريادة العرب والمسلمين في مجال أدب الرحلات فستفرد الجزء الأخير من هذه الدراسة لإنجازاتهم الرائعة .

بين التقرير والسرد القصصي

وفي عصر النهضة ، عصر الاكتشافات العظمى المستمرة والمتواصلة ، أصبح أدب الرحلات نوعاً أدبياً متميزاً ، وله جمهوره من القراء . ولم يفصل الكتاب بين الوصف الجغرافي للرحلات ، وبين السرد القصصي لها . وكان هذا نتيجة طبيعية للاكتشافات العلمية والفنية الجديدة ، وللإمكانات الضخمة التي قدمها **اكتشاف آلة الطباعة** ، ولسيل كتب الرحلات الذي بدأ ولم ينحسر . ولكن أدب الرحلات في تلك الحقبة الحاسمة لم يخرج عن كونه تقريراً عن رحلة معيّنة ، وذلك مهما تعددت أنواع هذه الرحلات ، وأشكال التقارير السردية . ومنذ عصر النهضة أصبحت أية رحلة ذات أهمية عسكرية ، أو بحرية ، أو دبلوماسية ، أو تجارية ، أو علمية ، في حاجة إلى تقرير يسجل تفاصيلها ونتائجها . وعندما يكون لهذا التقرير دلالة اجتماعية تشير اهتمام المواطنين العاديين فإنه ينشر ، **وخاصة أن مفكري عصر النهضة وروادها كانوا يقتنعون بأن أهمية هذه التقارير لا تكمن فقط في أنها تقدم الجوانب المتعددة للتاريخ الإنساني أو الأبعاد المثيرة للعجائب المكتشفة حديثاً فحسب ، بل منحت دفعات نحو الاكتشاف الكامل والمؤكد للعالم .**

وقد أكدت الجمعية الملكية الجديدة القيمة العلمية لهذه التقارير عندما نشرت في عام ١٦٦٦ م ، دراستها عن «**توجيهات لرجال البحر في رحلاتهم البعيدة**» ، وفيها منهج محدد يساعدهم على تسجيل ملاحظاتهم . وبمرور الزمن تضاعفت وتكدست الأعمال التي تقع تحت بند أدب الرحلات ، مروراً بالسجلات الكشفية التي قام بها «**آنسون**» و«**كوك**» في القرن الثامن عشر ، ووصولا إلى الأعمال الموسوعية التي قام بها شركاء كثيرون في البعثات العلمية الشهيرة منذ أيام «**هامبولت**» . وقد تجلت الوحدة العضوية بين الكشف العلمي والقيمة الأدبية ، بين العقل البارد والعاطفة الساخنة في هذه الكتابات .

لكن لا يعني هذا أن كل ما كتب في هذا المجال ينتمي إلى أدب الرحلات ، فليس كل وثيقة أو تسجيل بمثابة أدب رحلات ، خاصة وأن أدب الرحلات لم يتمتع بالشخصية المحددة المتبلورة التي تتمتع بها الأنواع الأخرى من الأدب ، إذ إن هناك ثلاث ثغرات يمكن أن تهدد كيانه من حين لآخر . فيمكن أن يكون مغرقاً في التسجيل الواقعي ، أو التخصص التكنيكي . وطالما أن الرحالة ليسوا بالضرورة كتّاباً وأدباء ، فإنه من الممكن ألا يلحظوا ظواهر مهمة جديرة بالتسجيل ، أو إذا سجلوها فإنهم يكتبونها بأسلوب رديء غير منظم وغير



متسق يمكن أن يفقدها الكثير من البناء الفكري والجمال الفني . ويشكل «ماجلان» و«دريك» مثلين صارخين على هذا الأسلوب الرديء ، كما يشكل «كابوت» والمستكشفون البرتغاليون نموذجاً للرحلات التي لم تسجل على الإطلاق . وهكذا يضطر الدارسون لأدب الرحلات إلى عدم الاعتماد على اليوميات الفعلية لرحالة عظيم مثل «كولومبس» ، بل ويستبدلونها بالشروح والتفسيرات الأدبية التي قام بها رجال مثل «بيتر مارتيار» أو «لاس كاساس» ، مع العلم أنه لا يمكن لأية صياغة أدبية أن تحل تماماً محل التوثيق الأصلي ، حتى ولو كان الصائغ ماهراً مثل «كاميون» و«بريسكوت» . أما الثغرة الثالثة في كيان أدب الرحلات فتتمثل في تفاهة الرحلة ذاتها وعدم جدواها العلمية أو الفنية ، وذلك على الرغم من أن بعض كلاسيكيات أدب الرحلات تكتسب قيمتها من الشخصية المبهرة للرحالة المغامر نفسه ، كما نجد في كتابات «فارثيما» ، و«منديز بينتو» في آسيا و«هانز ستيد» في أمبريكا الجنوبية .

ومنذ عصر النهضة توالت الاكتشافات ومن ثم كان هناك دائماً الجديد في انتظار المكتشفين والرواد والأدباء الذين تضاعفت قدرتهم على الوصف العلمي المحدد ، والسرد التفصيلي المتبلور ، فإذا قارنا مثلاً أول تقرير كتب في الغرب عن شبه الجزيرة العربية بالتقارير التي جاءت بعد ذلك ، سنجد أن تقرير «لودفيكو فارثيما» عام ١٥١٠ م ، يتميز بالانطباعات الشخصية إلى حد كبير ، وبعدم الإحساس بالمسؤولية تجاه القراء ، في حين أن الدراسات القيّمة التي كتبها كل من «كارستن نيبور» (١٧٧٨ م) ، و«س . م . داوتي» (١٨٨٨ م) ، و«ت . ا . لورانس» (١٩٢٦ م) ، لا تظهر فقط استفادة هؤلاء الرحالة من أولئك الذين سبقوهم ، بل توضح وعيهم المتطور نحو فن الملاحظة الدقيقة والشاملة . قد يحدث هذا بطريق الصدفة ، كما نجد في كتابات «دواتي» الأثرية ورحلاته الحفرية ، وقد يكون الهدف الأساسي من التسجيل كما في كتابات «توكفيل» و«برايس» التي سجلت نمو الوعي السياسي في الولايات المتحدة الأمبريكية . **وبحكم احتراف الرحالة والمستكشفين فقد خضع أدب الرحلات لشروط الاحتراف أيضاً . فلم تلعب الهواية فيه سوى دوراً يمكن تجاهله تماماً .**



★ كولومبس ★ ★ تشارلز ديكنز ★

بين العلم والسيرة الذاتية

لكن هذا الاحتراف تخلى عن سيادته الكاملة في القرن الثامن عشر عندما أصبح جزء كبير من أدب الرحلات شخصياً وذاتياً إلى حد كبير ، بحيث كنا نرى ما يدور داخل الرحالة أكثر مما يدور حوله ، وكأنه لا يضع جمهور القراء في اعتباره على الإطلاق . والجدير بالذكر أن بعض الرحالة الأول كانوا مغرقين في العاطفية الفورية ، وكان عصر النهضة قد أكد على أن التثقيف الذاتي لا يتأتى إلا عن طريق الترحال ، مما أدى ببعضهم مثل «دورار» و«مونتانيي» و«إيفلين» إلى حشد تقاريرهم الموضوعية بتعليقاتهم الشخصية ، واستجاباتهم العاطفية الذاتية ، وفي القرن الثامن عشر أصبح الوجود الشخصي للرحالة ضرورة ملحة في السرد التقريري للرحلة ، وقد ساعد عنف «سموليت» وشاعرية «ستيرن» في الوصف الروائي في إنجلترا على تطوير تقاليد الرحالة الشاعري العفوي التلقائي ، وقد سار على النهج نفسه «ديكنز» عندما كتب «مارتن تشازلويت» ثم «كنجليك» و«مارك توين» و«بول موران» .

والرحالة الشاعري يجد متعته الكبرى في جمال المناظر الطبيعية ، وسمو المشاعر الإنسانية ، وإثارة أشجان الآخرين ، ومن هنا كانت العاطفية الجديدة التي تجلت في رحلة «جيته» الإيطالية عام ١٧٨٨ م ، وفي كتابات «كريفيكير» ، و«بايرون» ، و«شاتوبريان» ، و«هاينه» ، كما تجلت في كتابات العالم «ألكسندر فون هامبولت» الذي أعطى الأهمية الكبرى في سجلات رحلاته في أمبريكا الاستوائية (١٨٠٧ م) ، لاستجابات الإنسان العاطفية تجاه الطبيعة ، بحيث واكبت قدرته العقلية على الفهم والاستيعاب ، ولم يصل كثير من الرحالة العلميين إلى هذا المستوى الرفيع على الرغم من أن أعظم ما كتب عن الرحلات كتب بهذا الأسلوب ، ومع ذلك جاءت قمم جديدة في الإبداع والامتياز تمثلت في الرحالة الجادين من أمثال «جورج بورو» و«هانريخ بارث» ، و«سير ريتشارد بيرتون» ، و«هـ . م . ستانلي» ، و«س . م . داوتي» ، و«فريدجوف نانسين» ، و«سفن هيدين» ، و«ت . ا . لورانس» . فبفضل هؤلاء بلغ أدب الرحلات درجة النضج الأدبي والوعي المركب ذي الأبعاد المتعددة .

أدب الرحلات

وقد يظن قراء كثيرون أن أدب الرحلات يقل في قيمته وأهميته عن الأنواع الأخرى للأدب وخاصة تلك التي اشتقت منه ، لكن الترحال كان خطاً أساسياً ، وشبه دائم في الأدب الخيالي كما نجد في ملاحم **« هوميروس » و « دانتي »** ، كذلك كان ولا يزال راسخاً في الأدب الرومانسي في كل العصور ، وهناك نوع من الأدب الخيالي الذي يحيل رحلة الواقع إلى رحلة في الخيال كما في الأعمال الأدبية التالية : **« لوسايدس » ، و « روبنسون كروزو » ، و « حاجي بابا »** . وهناك شطحات خيالية نابعة من الترحال الخيالي المثالي الموجود في فلسفة اليوتوبيا ابتداء من **« توماس مور »** وحتى **« هـ . ج . ويلز »** ، وهناك أدب الرحلات المغرق في الخيال كما في أعمال **« رابليه » ، و « جوناثان سويفت »** ، وكل هذا يدل على أن أدب الرحلات يدخل ــ بصيغة أو بأخرى ــ في كل أنواع الأدب الخيالي .

العرب .. رواد أدب الرحلات

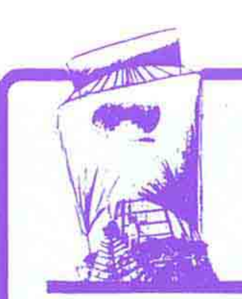
أما العرب فكانوا رواداً عظاماً في مجال أدب الرحلات عندما ارتقوا به إلى مستوى الخيال الفني . وبرغم ما يتسم به أدب الرحلات من تنوع في التسجيل والأسلوب ، من الوصف العلمي ، إلى السرد القصصي ، إلى الحوار وغيره فإن أبرز ما يميزه أسلوب الكتابة القصصي المعتمد على السرد المشوق ، بما يقدمه من متعة ذهنية كبرى ، مما حدا بالدكتور شوقي ضيف إلى اعتبار أدب الرحلات عند العرب خير رد على التهمة التي طالما اتهم بها الأدب العربي ، تهمة قصوره في فن القصة .

بل إن التفكير العلمي الذي صاحب أدب الرحلات قد صرف كتابه في أغلب الأحيان عن الزخارف اللفظية المصطنعة ، والمحسنات البديعية المفتعلة ، إيثاراً للعبارة السلسة السهلة التي تصل إلى قلب المعنى بحسم ودون معاناة ، لكن لا يعني هذا أن أدب الرحلات قد تخلص من كل الثغرات والعيوب الأسلوبية التقليدية ، فهناك السجع أحياناً ، وهناك الجفاف والصرامة العلمية أحياناً أخرى ، ومع ذلك احتفظ بجاذبيته بسبب تنوعه وغنى مادته ، فهو تارة علمي وتارة شعبي ، وهو طوراً واقعي وأسطوري على السواء ، تكمن فيه المتعة كما تكمن فيه الفائدة . لذا فهو يقدم لنا مادة دسمة متعددة الجوانب لا يوجد مثيل لها في أدب أي شعب معاصر للعرب .

ولم يكن هذا بشيء غريب إذ إن الحكم الدارجة والأمثال السائرة كانت تحض العرب على أن **« لذة العيش في التنقل »** ، وأن **« في السفر سبع فوائد »** ، مما يدل على أن روح التراث العربي كان تشجع كل الرواد إلى الترحال والاستكشاف ، وتسجيل تفاصيل رحلاتهم ونتائجها ، ويمكن تتبع هذا الاتجاه عند العرب في **العصر الجاهلي** ، فقد قاموا برحلاتهم التجارية إلى بلاد العراق والشام واليمن وغيرها ، كما قام بعض الشعراء برحلات في داخل الجزيرة وإلى خارجها . ومع أن هذه الرحلات لم تسجل إلا من خلال القصائد وكتب اللغة فيما بعد ، إلا أنه لا بد أنها أفادت العرب فوائد عملية في فتوحاتهم التي انطلقوا فيها إلى ما جاورهم من بلاد لهم بها سابق معرفة عن طريق هذه الرحلات وغيرها .

ويحدد **الدكتور حسني محمود حسين** في كتابه **« أدب الرحلة عند العرب »** (١٩٧٦ م) ، البداية الفعلية لهذا الأدب بعصر الفتح العربي الذي كان بمثابة رحلات في ذاتها قدمت للعرب تجارب ومعارف جديدة ، وأوجدت ظروفاً مستحدثة اقتضت الرحلة والبحث ، فقد وحد العرب البلدان التي فتحوها دينياً وثقافياً إلى حد بعيد ، وتطلبت مسألة إدارتها التعرف التام عليها لضبط شؤونها المالية والإدارية بتنظيم الإدارة والبريد والخراج ، خصوصاً وأن ذلك يرتبط بالطريقة التي تم بها الفتح ليتقرر على أساسها مقدار الجزية والخراج ، ومن ثم تحمل المؤرخون من أصحاب السير والمغازي مهمة وصف هذه المدن وسكانها وأحوالهم . وكان متولو البريد وأشباههم أصلح الناس للقيام بهذه المهمة ، فلم يكن غريباً إذن أن يؤلف **« ابن خرداذبة »** كتابه **« المسالك والممالك »** تقريراً عن جباية الدولة العباسية ، وهو يومها متولي البريد والخبر بنواحي الجبل بفارس ، ثم كان كتاب **« الخراج » لقدامة بن جعفر** ، بيّن فيه الطريق والمسافات فضلاً عن قيمة جباية المملكة ، وضمنه أخباراً كثيرة تتعلق بأحوال الدولة والبلاد المتاخمة لها .

ويوضح **الدكتور حسني حسين** كيف درس العرب في تلك الفترة الزاهرة علوم اليونان وكتبهم ، فتأثرت أبحاث العرب الجغرافية في عهدها الأول بما وصل إليه اليونان من قبل . كذلك اقترنت بالحاجة الإدارية حاجة دينية اقتضت وصف طرق الحج لتعيين محطات القوافل ، ومنازل الحجاج بين البلاد والأماكن المقدسة في الجزيرة . ولا شك أن طلب العلم في مراكز البلاد كان يقتضي رحلة طلابه من أطراف ومدن عديدة في أنحاء البلاد إلى مراكز العلم فيها ، فكان ذلك أيضاً أحد أسباب الرحلة الداخلية ووصف المشاهدات وتأليف الكتب فيها .



الرحالة العرب وفن الكتابة الأدبية

وإذا كان معظم الرحالة في العالم الغربي ـ كما رأينا ـ لا ينتمون إلى ميدان الكتابة الأدبية ، فإن الرحالة العرب كانوا كتّاباً قبل كل شيء ، فجاءت كتاباتهم يغلب عليها الطابع القصصي يستندون به إلى الواقع أحياناً ويجنحون إلى الخيال أحياناً أخرى ويحفلون فيه بالقصص للمتعة التي تسمو به إلى مرتبة الأدب الفني الصرف في أغلب الأحيان . وكان القرن العاشر الميلادي بمثابة قمة النضج الفني لهذا الأدب ، فقد بلغ عدد الرحالة حداً كبيراً مثل « **ابن حوقل** » و « **المقدسي** » و « **الإصطخري** » و « **المسعودي** » الذي يعد أعظم الجغرافيين في هذا القرن . وفي القرن الحادي عشر بزغ اسم « **أبي الريحان محمد البيروني** » ، الذي كان قد التحق بالسلطان **محمود الغزنوي** في غزنة سنة ١٠١٧ م ، حين قام بعدة رحلات علمية في بلاد الهند التي قضى فيها نحو أربعين سنة ، ووضع كتابه « **تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة** » ومع ذلك فهو ليس كتاباً جغرافياً تقليدياً ، إذ إنه يركز أساساً على الحضارة الروحية للهند ، وقليل من فصوله الثمانين يمس موضوعات جغرافية بحتة .

وبعد القرن الحادي عشر الميلادي ، تميزت الكتب الجغرافية الصرف بالتنسيق الأدبي للمواد المستقاة من المعاينة الفعلية . وتحول وصف الرحلات التقليدية إلى مذكرات يومية ، مع تفاوت في الدقة فيما يتعلق بتدوينها من يوم لآخر ، وأول من وضع هذا التقليد كان « **أبو بكر محمد بن العربي** » (١٠٧٦ ـ ١١٤٨ م) ، أما وصف رحلته في الشام والعراق والحجاز ومصر ثم عودته إلى الأندلس مسقط رأسه ، فقد ضاع ولم يتم العثور عليه وكان يحمل عنوان « **الرحلة** » أو « **ترتيب الرحلة** » . ثم جاء « **ابن جبير** » ليؤصل أدب الرحلات من خلال صياغته الأدبية العالية ، وبعده بحوالي قرنين جاء « **ابن بطوطة** » ليقدم نمطاً جديداً ينحى منحى الغرائب والخرافات في رحلته .



★ مارك توين ★ ★ رفاعة رافع الطهطاوي ★

وابتداء من القرن الثالث عشر الميلادي ، بدأ الجانب العلمي يطغى على أدب الرحلات كما في رحلتي « **العبدري** » و « **النشريسي** » . في الصدارة كان التعريف بأساتذة الرحالة وبالعلماء الذين التقى بهم ، ووصف المكتبات ، ودور العلم التي زارها . كما أن بعض الرحالة ركز على سيرته الذاتية من خلال سرده لوقائع رحلته ، أو على سير الذين التقى بهم ، أو على المختارات الأدبية التي اطلع عليها كما نجد في كتاب **ابن خلدون « التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً »** .

أدب الرحلة الإسلامية

وتوالت مواكب الرحالة والأدباء العرب ، ففي القرن الثالث عشر الميلادي ، نقابل « **عبد اللطيف البغدادي** » و « **ياقوت الحموي** » و « **ابن سعيد** » و « **العبدري** » . وفي القرن الرابع عشر « **ابن بطوطة** » و « **وابن خلدون** » و « **الأندلسي** » و « **التجاني** » ، وفي القرن الخامس عشر « **الظاهري** » و « **الملك قايتباي** » . وظل العرب متفوقين في ميدان الرحلات حتى قامت **حركات الاستكشاف الأوروبية** ، وجثمت الإمبراطورية العثمانية على كاهل الأمة العربية فاقتصرت الرحلات على زيارة إستامبول عاصمة الخلافة العثمانية ، أو على الحج وزيارة الأماكن المقدسة الإسلامية والمسيحية . ومن أشهر هذه الرحلات رحلة « **عبد الله المراكشي العياشي** » ، ورحلة « **عبد الغني النابلسي** » ، ورحلة « **علي الجبيلي** » . وظل هذا الجمود العام ـ على حد قول **الدكتور حسني حسين** ـ يطبق على أدب الرحلات في جملة ما يطبق عليه من حياة الأمة العربية حتى كانت النهضة الحديثة التي فتحت أبواب أوروبا على البلاد العربية ، ورحل الكثيرون من أبنائها إلى تلك البلاد طلباً للعلم أو العمل أو السياحة أو غيرها ، كما فعل « **رفاعة رافع الطهطاوي** » ، و « **شهاب الدين الآلوسي** » ، و « **عبد الله فكري** » ، و « **أحمد فارس الشدياق** » ، و « **سليمان البستاني** » في القرن التاسع عشر . أما في القرن الحالي فقد زاد الاتصال وتعمقت آثاره ، ونضجت العلوم والمعارف ، وزاد الوعي واليقظة ، وكثر الرحالة من أمثال « **محمد الخضر حسين** » ، و « **الورتتاني** » ، و « **البقانوني** » ، و « **محمد حسين هيكل** » ، و « **طه حسين** » ، و « **حسين فوزي** » ، و « **أمين الريحاني** » وكثيرون غيرهم . وبذلك عاد أدب الرحلات ليتخذ مكانته الأثيرة في الأدب العربي المعاصر ويواكب نظيره في عالم اليوم .

أدبُ الحديث

بقلم : د. عـز الدين فـراج

للحديث بين الناس في المجتمعات شروط لا يسلم المتحدث من الزلل إلا بها ، فقد ذكر **أبو الحسن** البصري[1] صاحب كتاب « أدب الدنيا والدين » من هذه الشروط :

- **الشرط الأول** : أن يكون الكلام لداع يدعو إليه لاجتناب نفع أو دفع ضرر .
- **الشرط الثاني** : أن يكون الحديث في موضعه المناسب .
- **الشرط الثالث** : أن يقتصر على قدر الحاجة إليه .
- **الشرط الرابع** : هو تخيّر الألفاظ والكلمات المناسبة .

ما أصدق هذا القول ، فكلام لا داعي له هذيان ، والكلام في غير وقته المناسب لا جدوى منه ، أما اختيار الألفاظ والكلمات فهو شرط ضروري ، لأن اللسان عنوان الإنسان ، يترجم عن مجهوله ويبرهن عما في أعماقه :

إن الكلام لفي الفؤاد وإنما
جعل اللسان على الفؤاد دليلا

ولهذا قال الشاعر العربي :

وما حسن الرجال لهم بحسن
إذا لم يسعد الحسن البيان
كفى بالمرء عيباً أن تراه
له وجه وليس له لسان

ومن قبل قال **زهير بن أبي سلمى** الشاعر العربي في حكمة من حكمه :

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده
فلم يبق إلا صورة اللحم والدم

أما أن يكون الحديث لداع يدعو إليه فحدده الحسن البصري بقوله :

« أعقل لسانك إلا عن حق تقيمه ، أو باطل تدحضه ، أو حكمة تنشرها ، أو نعمة تذكرها » .

وقال **الهيثم بن صالح** لابنه :

« إذا أقللت من الكلام أكثرت من الصواب » .

فقال له :

« يا أبت فإن أنا أكثرت من الكلام وأكثرت من الصواب » .

فقال الأب :

تكلم وسدد ما استطعت فإنما
كلامك حي والسكوت جماد
فإن لم تجد قولا سديداً تقوله
فصمتك عن غير السداد سداد

وقال **أبو عثمان الجاحظ** : « للكلام غاية ولنشاط السامعين نهاية » .

وقال **جعفر بن يحيى** : « إذا كان الإيجاز كافياً ، كان الإكثار في الكلام عيباً » .

قال بعض فصحاء العرب : « فم العاقل ملجم ، إذا هم بالكلام أحجم ، وفم الجاهل مطلق كلما شاء أطلق » .

وكان العرب في مجالسهم يكرهون الحديث المعاد . كان **الشعبي** يقول : ما حدثت بحديث مرتين .

ثم قال : ما رأيت أحداً أغزر علماً من **أبي بكر الهذلي** ، لم يعد حديثاً قط . لما أثقل على النفس من إعادة الحديث .

وكان العرب يقومون على خدمة ضيوفهم في مجالسهم ، ولو كانوا من ذوي الجاه والسلطان . روي أن **عمر بن عبد العزيز** قام بنفسه في المجلس ، فأصلح سراجه ، فقال واحد من جلسائه :

ـ ألا أمرتني فكنت أقوم بما قمت به ؟ .

فقال عمر بن عبد العزيز :

ـ ليس من المروءة أن يستخدم المرء جليسه .

وقال **ابن المعتمد** في هذا المجال :

إذا أنت رافقت الرجال فكن فتى
كأنك مملوك لكل رفيق
وكن مثل طعم الماء غضاً وبارداً
على الكبد الحرا لكل صديق

وكان العرب في مجالسهم يعملون جاهدين على تيسير حياتهم ، وتلطيف مجالسهم بإمتاع أنفسهم ، بكل ما يملكون ، دون أن يحرجوا واحداً منهم ، أو يثقلوا عليه .

ومن أدب الحديث عند **ابن المقفع** وأقواله ما يأتي :

عند العرب

— إذا حدث الرجل حديثاً تعرفه، لا تشاركه فيه كأنك تظهر للناس بأنك تريد أن يعلموا أنك تعلم من ذلك مثل الذي يعلم.

— وإذا كنت في قوم ليسوا ببلغاء ولا فصحاء، فدع التطاول عليهم بالبلاغة والفصاحة.

— وإذا كنت في جماعة أو قوم، فلا تذكر جيلاً من الناس أو أمة من الأمم بشتم ولا ذم، فإنك لا تدري لعلك تتناول بعض أعراض جلسائك، فينسب إليك السفه، ولا تذمن اسماً من أسماء الرجال والنساء بأن تقول: إن هذا لقبيح من الأسماء، لعل ذلك غير موافق لبعض جلسائك، ولعله يكون بعض أسماء قومه وأهله... ولا تستصغرون من هذا شيئاً، فكل ذلك يجرح النفس، وجرح اللسان أشد من جرح اليد.

— وإذا أردت أن تلبس ثوب الوقار والجمال، وتتحلى بحلية المروءة عند العامة، فكن عالماً كجاهل وناطقاً لعيي، واعلم أن العلم يزينك ويرشدك، وأما الصمت فيكسبك المحبة والوقار. واعلم أنه ليس من علم تذكره عند غير أهله إلا عابوه، وأبغضوك عليه، وحرصوا أن يجعلوه جهلاً، حتى أن كثيراً من اللهو واللعب الذي هو أخف الأشياء على الناس ليحضره من لا يعرفه، فيثقل عليه ويغتم به. «وقديماً قالوا: الناس أعداء ما جهلوا».

— ولا تلتمس غلبة صاحبك والظفر عليه عند كل كلمة أو رأي، ولا تجترئن على لومه بظفرك إذا استبان، وحجتك عليه إذا وضحت، فإن أقواماً قد يحملهم حب الغلبة وسفه الرأي أن يتعقبوا الكلمة والرأي، ثم يتطاولون بها على أصحابها، وذلك ضعف في الأخلاق، ولؤم في النفس.

وقد جمع أبو الحسن البصري فضائل الصمت فقال:

«إلزم الصمت تعد حكيماً، سواء أكنت جاهلاً أم عليماً... إلزم الصمت فإنه يكسبك صفوة المحبة، ويؤمنك سوء المغبة، ويلبسك ثوب الوقار، ويكفيك مؤونة الاعتذار».

وقد وضع **الإمام الغزالي** باباً في كتاب الإحياء عن فن الكلام، خصوصاً ما كان يتعلق بضبط اللسان، ومتى يحسن بنا الكلام، ومتى يجمل الصمت. في هذا الباب قال:

«اللسان وسيلة طبيعية لنقل الأفكار، سواء في العمل أو المعرفة أو التعليم، ولا يجوز استعماله خارج هذه الحدود المشروعة، وإلا كان كالسيف في يد المعتوه، يستخدمه بلا عقل أو روية».

وقد تحدث الإمام الغزالي عن آفات اللسان فقال هي الخطأ والكذب والنفاق وتزكية النفس وإيذاء الخلق... إلخ. وما لم يحرص على إلجام اللسان فسوف يقعون في الزلل والخطأ.

وقال بعض الصوفية: «تعلم الصمت كما تتعلم الكلام، فإن كان الكلام يهديك فإن الصمت يقيك»، والحكيم هو الذي يلوذ بالصمت، أو لا ينطق إلا خيراً، وإذا لم يجد الإنسان ما يدعو للحديث فالصمت أولى به. وهذا عملاً بقول **الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم**:

«من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيراً أو ليصمت».

وقد قسم الإمام الغزالي الكلام إلى أربعة أقسام: قسم ضرر محض وتركه واجب، وقسم نفع محض والتمسك به واجب، وقسم فيه ضرر ومنفعة وتركه واجب من قبيل درء الشبهات، وقسم ليس فيه ضرر ولا منفعة هو فضول والاشتغال به خسران».

هذه هي آداب الحديث وأركانه التي اتبعها العرب في مجالسهم وليس أحب إلى النفس من مجلس تزيل ظرافته أعباء الحياة، بعيداً عن الثقلاء، بعيداً عن اللغو وسقط الكلام، بعيداً عن الغيبة والنميمة، أوله راحة، وآخره بشاشة وابتسامة.



الهوامش

(١) أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري الماوردي. ولد سنة ٣٦٤ هـ، وتوفي سنة ٤٥٠ هـ. درّس بالبصرة وبغداد سنين كثيرة، له من المصنفات:

الحاوي والإقناع في الفقه ـ أدبا الدنيا والدين ـ الأحكام السلطانية ـ قانون الوزارة وسياسة الملك.



الشلالات العظمى في إفريقيا

الشلال	على نهر / بحيرة	المسافة	الانحدار	في بلد / إقليم
شلالات فكتوريا	زمبيزي		٤٠٠ قدم	
شلالات ستانلي	الكونغو	٦٠ ميلاً	٢٠٠ قدم	الكونغو
شلال أوين	ليوفيرونزا			
تيوجيلا	تيوجيلا		٢٨٠٠ قدم	ناتال
كالامبو	كالامبو	٦ أميال	٣٠٠٠ قدم	زامبيا
ماليسونيان	النهر الأصفر		٦٣٠ قدماً	باتسوفولاند
أوعرابين	أورانج		٤٨٠ قدماً	كيب
ليفنغستون	الكونغو	٢٢٠ ميلاً	٨٥٠ قدماً	
مارشيزون			٤٠٠ قدم	

المراجع

١ ـ **مختصر تاريخ العالم «بالإنجليزية»**، هـ . ج . ويلز .

٢ ـ **العالم من حولنا** : أديث راسكن ، ترجمة الدكتور احمد أبو العباس .

٣ ـ **دائرة معارف القرن العشرين** : للعلامة محمد فريد وجدي .

٤ ـ **مذكرات على العلاقات بين الأجناس «بالفرنسية»**، ج . سيللر .

٥ ـ **موسوعة تاريخ العالم** : وليم لانجر ، ترجمة الدكتور محمد مصطفى زيادة .

٦ ـ **دائرة المعارف البريطانية** : «بالإنجليزية» .

٧ ـ **كوكب الإنسانية** : للأستاذ أحمد حسين الهامي .

٨ ـ **موسوعة المعرفة** : المجلدات : ١ ، ٢ ، ٣ .

٩ ـ **مجلة العربي الكويتية** : عدد يناير (كانون الثاني) ١٩٦٧م .

١٠ ـ **الأطلس العربي** .

١١ ـ **الإحصاءات السنوية للأمم المتحدة عن السكان** .

١٢ ـ **الجغرافيا الإقليمية** .

لغتنا العربية كثيرة المزايا

دقيقة الدلالة، واسعة الآفاق

بقلم: محمد صلاح الدين الأزهري

كلما تعمق الباحث في اللغة العربية وقلب صفحات قواميسها المطولة أو نظر في تفاسير القرآن الكريم المعنية بناحية اللغة والإعراب ووجوه البلاغة فيه، فإنه يجد أن هذه اللغة غزيرة في مادتها، دقيقة في معانيها، قوية في دلالتها، كثيرة في كلماتها، مختلفة في جموعها ومصادرها وحروف معانيها، شاملة لكل ما يمكن أن تناله لغة من اللغات الحية في قديمها وحديثها، ولا أظن أن لغة منها تعادل اللغة العربية أو تجاريها لا سيما في كثرة مترادفاتها وتنوع اشتقاقاتها وتعداد تصريفاتها، ناهيك عن سعة بحور شعرها وسهولة قوافيها وتفوقها في عدد حروفها.

وقد أصاب **الفيروزابادي** حينما سمى معجمه (**بالقاموس المحيط**).. كما أن اللغة العربية تمتاز بكثرة مخارج حروفها التي تختص بها ولكل حرف منها مخرج وصفة وحكم تكفلت ببيانها كتب التجويد.. وقواعد هذه اللغة وإعرابها وبناؤها وعلامات إعرابها العديدة من الحروف والحذف والحركات في أواخرها وأوساطها أمر يدعو الدارس المتمكن إلى الاعتراف بعظمتها وأنها مبنية على قواعد راسية متينة لم يكن من عمل المتأخرين من علماء أهل اللغة إلا فضل اكتشافها والوصول إلى بعض أسرارها، فينوهون فيما وضعوه من كتب اللغة والبلاغة والنحو والصرف والاشتقاق، التي تمتلئ بها الخزائن والمكتبات عدا ما فقد بسبب الحرائق والحروب والخراب التي تعرضت لها البلاد العربية والإسلامية لا سيما في **الحروب الصليبية** المتتالية وحرب التتار وطرح مكتبات بغداد في نهر **دجلة** حتى اسود ماؤه بتحلل ما في تلك الكتب الثمينة من المداد.

مهيأة لنزول القرآن

ولا مانع من القول الجازم والاعتقاد الأكيد إن الله تعالى هيأ هذه اللغة العظيمة لنزول القرآن الكريم، فوضع فيها من الخصائص والدقائق والرقائق والفصاحة والبلاغة والجمال اللفظي والمعنوي والسعة العجيبة، ما يجعلها أهلاً لنزول الكتاب الكريم بها، وهو كلام الله المعجز الذي بلغ الغاية والنهاية من جمال اللفظ وقوة المعنى وتعدد وجوه البيان وبديع التركيب وحسن التصوير الذي يحير الألباب، وكل ذلك لم يتهيأ في أيه لغة أخرى من سائر اللغات.

ونحن في كلامنا وأشعارنا وكتاباتنا ومؤلفاتنا ـ على كثرتها ـ نستعمل جزءاً قليلاً من مجموع الكلام العربي الموجود معظمه في المعاجم العربية المطولة، ونترك الباقي مهجوراً في بطون تلك المعجمات لا ندري منه إلا ما درجنا على استعماله. ولو أننا بحثنا عن بعض تلك الكلمات الكثيرة وأخرجنا ما يتناسب مع المعنى الذي نريده فاستعملناه في أشعارنا أو كتبنا ومقالاتنا لأنقذناه من سجنه وأخرجناه إلى عالم النور بعد طول ترك وهجران.

طريقة لإحياء المهجور

ورحم الله الأستاذ **الزيات**، فقد كان



لغتنا العربية كثيرة المزايا

يعمد إلى بعض تلك الكلمات المهجورة فيستعملها في افتتاحيات مجلة «الرسالة» وكثيراً ما يقرنها بكلمة معروفة تناسبها ، كأن يقول في وصف من في كلامه علة : وكان ذا عقلة يلتوي لسانه عند إرادة الكلام . فقد أحيا كلمة (عقلة) المهجورة فأصبحت قريبة من ألسنة الأدباء واضحة المعنى لديهم فأخذوا يستعملونها فيقرؤها المتأدبون ثم يعم استعمالها .

المهجور لم يكن غريباً

إن هذا الغمر الحاشد من آلاف الكلمات المهجورة ، لم يكن في الأصل غريباً ولا موحشاً ، وإنما أصبح كذلك بسبب تركه من أهله وعدم استعمالهم إياه زمناً طويلاً حتى أصبح مجهولاً لديهم كأنه ليس من لغتهم وهو منها بالصميم ، ولو أننا انتقينا منها ما هو سهل في لفظه دقيق في دلالته فاستعملناه كما فعل الزيات رحمه الله لأصبح أنيساً غير مستوحش ، جميلاً على السمع ، سهلاً على اللسان .

مقارنة

إن غالب اللغات وربما كلها تكتفي باسم واحد لكل مسمى وبحرف واحد لكل معنى . فحرف النفي عندهم واحد وحرف الإيجاب كذلك وحرف للإشارة وآخر للعطف وآخر للنداء .

بينما نجد في اللغة العربية عشرات الأسماء تدل على مسمى واحد وعشرات الأفعال تتقارب معناها وعديداً من الحروف تدل على معنى واحد .

فالسيف والحية والأسد لها عديد من الأسماء والمترادفات مختلفة في لفظها متحدة في دلالتها وإن كان لكل اسم منها معنى يتميز عن بقية الأسماء فالسيف غير الصمصام والحية غير الأفعى والأسد غير الضرغام .

وفي الدلالة على انطفاء النار نستعمل عدداً من الأفعال ، ولكل منها معنى دقيق خاص ، تقول :

خبت النار ، تخبو : إذا سكن لهيبها .

وخمدت ، تخمد : إذا سكن جمرها وضعف .

وهمدت ، تهمد : طفئت جملة .

وطفئت النار ، وانطفأت : بمعنى أطفأها غيرها .

ونستعمل في الدلالة على النفي كلاً من : ما ، ولا ، وليس ، ولم ، ولن ، وكلا ، ولما . ونستعمل في النداء : يا ، وأيا ، وهيا ، وأيْ ، والهمزة . ولكل منها استعمال . ونشير إلى الأنثى بقولك : ذي ، وذه ، وذهي ، وتي ، وتا ، وربما سبقتها (ها) ، أو لحقت بها اللام والكاف .

وهكذا يقال في كثير من أسماء الذوات والمعاني لكل ما نحس به من المخلوقات البعيدة والقريبة مهما كبر أو صغر حجمها ومن المعاني مهما دقت في تصور الإنسان .

وإلى القارئ الكريم نماذج أسوقها للدلالة على سعة أفق اللغة العربية ، وما لأهلها من العناية التامة في وفرة ألفاظها وكثرة مشتقاتها ، وما فيها من استعداد ومرونة وسهولة ، مع الاحتفاظ بأصلها كما نسمعه من القراءات السبع ، وما زاد عليها من القراءات الأربع عشرة التي دونها العلماء .

النموذج الأول :

عليهم . . جار ومجرور . هذه الكلمة الصغيرة في حجمها يمكن تحويلها إلى عشرة ألفاظ متقاربة ذكرها بعض علماء التفسير ، وإليك بيانها بالتفصيل :

للهاء وجهان : الكسر والضم .

عليهمْ : بسكون الميم وهو المستعمل .

عليهمِ : بكسر بدون إشباع .

مع كسر الهاء :

عليهمي : بكسرها مع الإشباع .

عليهمُ : بضم الميم بدون إشباع .

عليهمو : بضم الميم مع الإشباع .

ويجري مثل هذا التصرف تماماً مع ضم الهاء . . ولا تفتح الهاء مطلقاً .

النموذج الثاني :

جاء لحرف الباء اثنا عشر استعمالا ، إليك بيانها :

(١) الإلصاق حقيقة : (مسحت برأسي) أو مجازاً : (مررت بزيد) .

(٢) الاستعانة : (كتبت بالقلم) .

(٣) القسم : (بالله لتفعلن كذا) .

(٤) السبب : (فبظلم من الذين هادوا حرمنا . . .) أي : بسبب ظلم .

(٥) الحال : (جاء الفارس بثيابه) أي : لابساً ثيابه .

(٦) الظرفية : (ليلى بالعراق) أي : في العراق .

(٧) النقل : (قمت بزيد إلى بلده) أي : نقلته .



★ أحمد حسن الزيات ★

(٨) زائدة للتوكيد : (ليس الأمر بخاف على أحد) أي : خافياً .

(٩) البدل : (ليت لي بهم قوماً) أي : بدلهم .

(١٠) المقابلة : (اشتريت الفرس بألف) الألف مقابلة للفرس .

(١١) المجاوزة : (تشقق السماء بالغمام) أي : عن الغمام .

(١٢) الاستعلاء : (ومنهم من إن تأمنه بقنطار) أي : على قنطار .

النموذج الثالث :

من معاني الألف واللام :

(١) للعهد في شخص نحو : جاء الغلام .

(٢) للعهد في جنس نحو : اسقني الماء .

(٣) للحضور نحو : خرجت فإذا الأسد .

(٤) للمح الصفة نحو : كالحسن والحسين والحارث .

(٥) للغلبة نحو : تلوت الكتاب .

(٦) زائدة لازمة نحو : الآن .

(٧) زائدة غير لازمة نحو : باعد أم العمر من أسيرها .

(٨) كما تأتي موصولة بمعنى الذي .

النموذج الرابع :

من معاني اللام : اللام تدل على ما يأتي :

(١) الملك نحو : ذلك المال لفلان .

(٢) شبه الملك نحو : أدوم لك ما تدوم لي .

(٣) التمليك نحو : وهبت لك ديناراً .

(٤) شبه التمليك نحو : جعل لكم من أنفسكم أزواجاً .

(٥) الاستحقاق نحو : الجلباب للجارية .

(٦) النسب نحو : لي عمٌّ .

(٧) التعليل نحو : لتحكم بين الناس .

(٨) التبليغ نحو : قلت لك .

(٩) التعجب نحو : ولله عينا من رأى من تَفَوُّقٍ .

(١٠) التبيين نحو : هيت لك .

(١١) الصيرورة نحو : ليكون لكم عدواً وحزناً .

(١٢) للظرفية بمعنى (في) : القسط ليوم القيامة . أي : فيها .

للظرفية بمعنى (بعد) : كتب لخمس خلون من ربيع . أي بعد خمس .

للظرفية بمعنى (عند) : أقم الصلاة لدلوك الشمس . أي : عند دلوكها .

(١٣) للانتهاء بمعنى : سقناه لبلد ميت . أي : إلى بلد .

(١٤) للاستعلاء بمعنى : يخرون للأذقان . أي : على الأذقان .

النموذج الخامس :

ما جاء في كتاب **الكشكول لبهاء الدين العاملي** ، جـ ١ ، ص ٣٧٤ ، ما نصه :

ومن حكايات الفصحاء : ما حكي أن **عبد الملك بن مروان** جلس يوماً وعنده جماعة من خواصه وأهل مسامرته فقال : أيكم يأتيني بحروف المعجم في بدنه ، وله عليّ ما يتمناه ، فقام سويد بن غفلة فقال : أنا لها يا أمير المؤمنين . فقال : هات . فقال :

أنف ، بطن ، ترقوة ، ثغر ، جمجمة ، حلق ، خد ، دماغ ، ذكر ، رقبة ، زند ، ساق ، شفة ، صدر ، ضلع ، طحال ، ظهر ، عين ، غبغب ، فم ، قفا ، كف ، لسان ، منخر ، نغنغ ، هامة ، وجه ، يد .

فهذه آخر حروف المعجم ، والسلام على أمير المؤمنين . . فقام بعض أصحاب عبد الملك فقال : أنا أقولها في جسد الإنسان مرتين . فضحك عبد الملك ، وقال لسويد : أما سمعت ما قال ؟ قال : نعم ، أنا أقولها ثلاثاً ، فقال : لك ما تتمنى . فقال :

أنف ، أسنان ، أذن .
بطن ، بصر ، بز .
ترقوة ، تامور ، تينة .
ثغر ، ثنايا ، ثدي .
جمجمة ، جنب ، جبهة .
حلق ، حنك ، حاجب .
خد ، خنصر ، خاصرة .
دبر ، دماغ ، دُرْدُر .
ذكر ، ذقن ، ذراع .
رقبة ، رأس ، ركبة .
زند ، زردمة ، زب (فضحك عبد الملك من قوله) .
سبابة ، ساق ، سرة .
شفة ، شعر ، شارب .
صدر ، صدغ ، صلعة .
ضلع ، ضفيرة ، ضرس .



لغتنا العربية كثيرة المزايا

طحال ، طرة ، طرف .

ظهر ، ظفر ، ظَلْلُم .

عين ، عنق ، عاتق .

غبغب ، غلصمة ، غنة .

فم ، فك ، فؤاد .

قلب ، قدم ، قفا .

كف ، كتف ، كعب .

لسان ، لحية ، لوح .

مرفق ، منكب ، منخر .

نُغْنُوغ ، ناب ، ناصية .

هامة ، هيف ، هيئة .

وجه ، وجنة ، ورك .

يمين ، يسار ، يافوخ .

ثم نهض سويد مسرعاً ، وحيا عبد الملك فقال : والله ما نزيد عليها ، أعطوه ما تمنى ، ثم أجازه وأنعم عليه ، وبالغ في الإحسان إليه .

المفردات الغامضة :

التامور : يطلق على الدم أو دم القلب أو غلافه أوحبته .

الدُّرْدُر : منبت الأسنان .

الزُّرْدُمة : موضع الازدرام أي الابتلاع .

الطرة : الناصية .

الظَّلْمُ : لمعان الأسنان وبريقها .

الغبغب : الجلد الذي يكون تحت الحنك .

نُغْنُغ أو نُغْنُوغ : موضع بين اللهاة وشوارب الحنجور .

الغَلْصَمة : رأس الحلقوم وهو الموضع النائي في الحلق .

الغنة : صوت يخرج من الخيشوم ويراد بها موضع خروجها .

الهيف : رقة الخصر وضمور البطن .

النموذج السادس :

ما جاء في **تفسير البحر المحيط لابن حيان** عن أسماء الإنسان في مراحل عمره ، عند تفسيره قوله تعالى عن عيسى عليه السلام **﴿ ويكلم الناس في المهد وكهلاً ومن الصالحين ﴾** .

(١) جنين : ما دام في رحم أمه .

(٢) وليد : حينما يولد .

(٣) صديع : ما دام في الأسبوع الأول .

(٤) رضيع : ما دام يرضع .

(٥) فطيم : حينما يفطم .

(٦) جحوش : إذا ما امتنع عن الرضاع .

(٧) دارج : إذا دب ودرج على الأرض .

(٨) مثغور : إذا سقطت أسنانه الأولى .

(٩) متغر أو مثغر : إذا ما نبتت مكانها الأسنان الدائمة .

(١٠) مترعرع أو ناشئ : إذا جاوز العشر من السنوات .

(١١) يافع ومراهق : إذا كاد يبلغ الحلم .

(١٢) محزوز : إذا احتلم .

(١٣) غلام : في جميع ما تقدم من السنوات .

(١٤) باقل : إذا اخضر شاربه .

(١٥) فتى أو شارخ : إذا صار ذا ذقن .

(١٦) مجتمع : إذا اكتملت لحيته .

(١٧) شاب : ما دام بين الثلاثين والأربعين .

(١٨) كهل : ما بين الأربعين والستين .

(١٩) شيخ : فيما فوق ذلك من سني العمر .

ولم يذكر ابن حيان العجوز والهرم .

(٢٠) العجوز : من عجز عن العمل بسبب كبر السن .

(٢١) الهرم : من بلغ أرذل العمر .

هذه نماذج وصلت إليها من كثرة مطالعاتي للتفاسير وكتب الأدب والرجوع في كثير من الأحيان إلى المعاجم وكتب اللغة ومثلها كثير في اللغة العربية .

وهي تدل على عظمة هذه اللغة وكثرة مفرداتها ووضع كل كلمة لما يناسبها من المعاني والمفردات ، ولم يتيسر قبل ذلك ولا بعضه في سائر اللغات الأخرى .

هذا عدا عما في اللغة العربية من المعرب والمبني ، ومن حركات الإعراب والبناء ، وعلامات الإعراب المختلفة ، ومواقع الكلمات في الجملة ، وكثرة أسماء الإشارة والأسماء الموصولة وغيرها ، وما فيها من حقيقة وتشبيه ومجاز ، وما يلحقها من أنواع ووجوه .

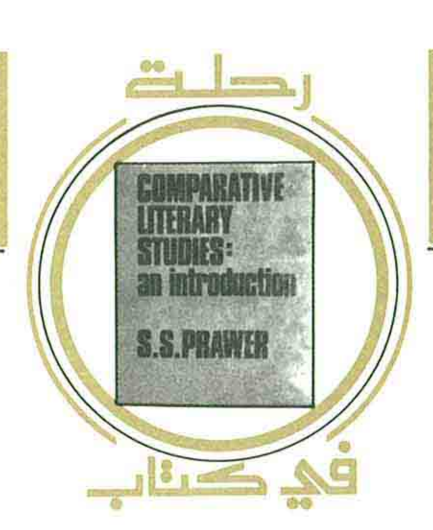
وليس في كل ذلك صعوبة في النطق ولا غرابة في المعنى ولا مجاجة على الأسماع

إنها لغة في الصف الأول من بين لغات العالم ويكفيها فخراً أنها لغة القرآن كتاب الله الكريم .



رحلة في كتاب

تأليف :
س . س . بروور
عرض وتلخيص :
د . علي شلش



مدخل للدراسات الأدبية المقارنة

يعد التأليف في الأدب المقارن في بريطانيا أقل بكثير من نظيره في فرنسا أو الولايات المتحدة الأميريكية . ولعل السر في ذلك يرجع إلى ضعف حماس الدارسين لهذا النوع من الدراسات الأدبية مقابل الحماس الشديد الذي تلقاه هذه الدراسات في بلدان أوروبا وأميريكا . ومع ذلك فثمة جهود جيدة في هذا الميدان بدأت تظهر في السنوات الأخيرة مع نشاط بعض الجامعات البريطانية في الاحتفال بالدراسات المقارنة في الأدب . وآخر هذه الجهود كتاب ألفه أستاذ بجامعة أوكسفورد هو البروفسور س . س . بروور الألماني الأصل والمتضلع في عدد من اللغات الأوروبية ، وجعل عنوانه « مدخل للدراسات الأدبية المقارنة » ، وهو عنوان قد يبدو غريباً على المتحمسين لمصطلح « الأدب المقارن » ، ولكن المؤلف يقول في مقدمته : « إنه يفضل هذه التسمية على المصطلح الأخير المستقر . ويشير إلى أن قصده من تأليف الكتاب على هذا النحو هو أن يساهم بجهده في توضيح الدراسات المقارنة ، ورد ما يوجه إليها في بريطانيا من هجوم بدعوى أنها غير محددة وهامشية ، ولا علاج لها ، فضلاً عما تواجه به الباحث من حيل مختلفة توقعه في مشكلات كثيرة .

وقد تناول المؤلف في فصول كتابه العشرة كثيراً من قضايا الأدب المقارن ومشكلاته . ويبدو تعددها في هذه العناوين التي عنون بها الفصول العشرة : ما الأدب المقارن ؟ ـ الشخصية القومية والأدب القومي ـ الاستقبال والاتصال ـ التأثير والموازنة والتقاليد ـ الترجمة والاقتباس ـ الأفكار والتصورات السابقة ـ الأجناس والحركات والفترات ـ البنية والآراء ـ الوضع ـ النظرية والنقد ـ خاتمة .

وإذا بدا بعض هذه العناوين غامضاً أو تخصصياً فإن معالجة المؤلف لموضوعاتها تزيل مثل هذا الغموض ، وتبسط ذلك التخصص ، دون أن تفقد التناول نفسه جديته وعمقه الأكاديمي كما سيتضح .

ما الأدب المقارن ؟

لقد جاء أول ذكر للأدب المقارن في الإنجليزية على لسان **الكاتب الناقد ماثيو أرنولد** (١٨٢٢ ـ ١٨٨٨ م) ، في رسالة لأخته عام ١٨٤٨ م . وفيها ذكر على نحو عابر أن إنجلترا متخلفة جداً عن القارة الأوروبية في الآداب المقارنة ، وأنه يرى في آداب الأمم الأخرى مفاتيح سحرية للحكم على أدباء بلده . ومع ذلك لم يلق الأدب المقارن الاحترام الواجب بعد ذلك في إنجلترا . وكان دارسو الأدب يشككون في قيمته ، ومن هؤلاء **لين كوبر الذي** كتب عام ١٩٢٠ م ، في نقد الأدب المقارن ، واتهم مصطلحه بأنه مصطلح مزيف لا معنى له ولا بنية . وسخر من تركيبه الذي يشبه تركيب مصطلحات لا معنى لها في قولنا « البطاطس المقارنة » ، أو « السنابل المقارنة » مما لا جدوى منه ولا معنى له . ولهذا يرى بروور أنه يفضل تسمية « الدراسات المقارنة » ، أو « الدراسة المقارنة للأدب » بالرغم من أنه يستخدم مصطلح « الأدب المقارن » نفسه ، بين الحين والآخر ، على سبيل الاختصار .

ويوضح المؤلف معنى الأدب المقارن فيقول : « إنه دراسة الأدب

باستخدام المقارنة كأداة رئيسية »، وإنه يفعل ذلك « عبر الحدود القومية »، أو « عبر الحواجز اللغوية ». أما ما يحدث من اختلافات بين أبناء اللغة الواحدة داخل الأقطار المختلفة، مثل كتّاب ألمانيا والنمسا وسويسرا، فلا يخص الأدب المقارن بمقدار ما يخص دارس اللغة الألمانية. ولكن **ثمة فرق بين الأدب المقارن والأدب العام** General. فهما مصطلحان مختلفان، عن عرَّفها ا. **سيس** بأن الأول هو « دراسة الآداب القومية في علاقتها المتبادلة » والآخر هو « دراسة الأدب بغض النظر عن الحدود اللغوية ». كما يختلف هذان المصطلحان مع مصطلح « **الأدب العالمي** » World Lit الذي طرحه **جوته** واقترب في بعض معانيه من مصطلح « الأدب المقارن » حين تحدث عن التبادل بين الآداب المختلفة. وطبق هذا المفهوم على نفسه في « **الديوان الشرقي** » الذي استوحاه من أشعار الشرق. **ويخرج المؤلف من هذا كله بتعريف للأدب المقارن بأنه :**

« دراسة النصوص الأدبية (بما فيها أعمال النظرية والنقد الأدبيين) في أكثر من لغة، من خلال البحث عن الاختلاف أو التشابة أو الأصل Provenance أو التأثير، أو دراسة العلاقات والاتصالات الأدبية بين جماعتين أو أكثر من الناطقين بلغات مختلفة ».

غير أن هذا التعريف يختلف كثيراً عن تعريفات أنصار ما يسمى المدرسة الأميريكية الذين يوسعون مجال المقارنة حتى يشمل فروعاً أخرى من المعرفة غير الأدب. ومن هؤلاء **هنري ريماك** الذي عرف الأدب المقارن بأنه « دراسات العلاقات بين الأدب من ناحية ومناطق المعرفة والمعتقدات الأخرى مثل الفنون والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية والعلوم البحتة والدين، إلخ، من الناحية الأخرى »، أي أن الأدب المقارن لا يكتفي بالمقارنة بين أدب وآخر، وإنما يشمل المقارنة بين الأدب وغيره من المعارف ومناشط الفكر.

لقد ظهر المصطلح نفسه، مصطلح الأدب المقارن، في فرنسا في مطلع القرن التاسع عشر الميلادي على يدي **كوفييه** في كتابه « **التشريح المقارن** »، ثم ظهر بعد ذلك في محاضرات الأستاذ **نويل ولابلاس** في السوربون بعنوان « **دروس في الأدب المقارن** » في الفترة من عام ١٨١٦ إلى عام ١٨٢٥ م، وفي هذه المحاضرات جرت المقارنة بين آداب مختلف الثقافات واللغات منذ **عصر الرومان**. وفي عام ١٨٦٨ م، أشار الناقد المعروف **سانت بيف** إلى المصطلح بمقال له في مجلة « العالمين »، وبذلك أتيح له فرصة انتشار أكبر وأوسع. ويبدو أن أرنولد كان قد ألم بما حدث في فرنسا فكتب يقول : « في كل مكان توجد صلة، في كل مكان يوجد مثل : ليس ثمة حادثة واحدة ولا أدب واحد يمكن فهمهما على نحو كاف إلا من خلال علاقتها بالحوادث الأخرى والآداب الأخرى ». وكان أرنولد يقصد بهذا كله أن يتخذ الناقد المقارنة أداة للتحليل في النقد.

الاستقبال والاتصال

وبعد أن يناقش المؤلف الشخصية القومية والطابع القومي في الأدب، يقول إن أكثر أنماط الدراسة الأدبية المقارنة طموحاً يتمثل في الاضطلاع بتعريف ومقارنة التقاليد القومية المختلفة، كأن يقارن الدارس بين روح الأدب الفرنسي وروح الأدب الألماني أو الإنجليزي. فإذا كانت كل لغة تحمل إمكاناتها وروحها الخاصة فكذلك كل أدب. **ولكن ما دور الاستقبال والاتصال هنا ؟**، إنهما جزء مهم في الدراسات المقارنة ودراسة المؤثرات الأجنبية في أدب كاتب معين. ويتصل بذلك دراسة المراسلات التي قد تجري بين أديبين من لغتين مختلفتين، وكذلك الاقتباسات أو السرقات مثلما فعل **برخت** حين أخذ أشعاراً **لرامبو وفييون** الفرنسيين من ترجمة ألمانية لم ينوه بها. كما يدخل فيه دراسة أثر أو انتشار الكاتب الواحد في غير لغته، وكذلك أثر أو انتشار كتاب واحد لكاتب واحد في غير لغته مثل « هاملت » **لشكسبير**. ولما كانت دراسات الاستقبال تسير عادة جنباً إلى جنب مع **دراسات التأثير والتأثر فهي** تكمل بعضها بعضاً. وهنا يتصل بها كذلك دراسة الوسطاء الدوليين وأدوات الاتصال الأخرى بين الآداب. أما هؤلاء الوسطاء فقد يكونون رجال أعمال أو دبلوماسيين، ينقلون الأدب ويوصلونه من مكان إلى مكان. وقد يكونون أيضاً باحثين أو مترجمين. وقد تتمثل هذه الوساطة في المجلات الأدبية.

التأثير والموازنة والتقاليد

ولما كانت دراسة العلاقات والاتصالات والوساطات الدولية لا

تنفصل بطبيعتها عن دراسة « **التأثيرات** » فإن هذا يوصلنا ، أو يضعنا بمعنى أصح في أصعب منطقة في الدراسة المقارنة ، وهي منطقة شهدت نزاعات كثيرة حامية . فبعض الباحثين في الأدب المقارن مثل **سيمون جين** الفرنسي يرى أن « التأثير » هو مركز الأدب المقارن وعصبه على حين يعارضه في ذلك باحثون آخرون مثل **رينيه ويلك** الأميركي الذي يرى أن مثل هذه الدراسة لا تفضي إلى شيء ، وأن أي عمل فني ناجح لا يمكن أن يكون رد فعل لعمل أدبي آخر سابق عليه . ومع ذلك فمن الممكن بحث هذه العلاقة . فما الذي احتواه العمل السابق من إمكانات للعمل اللاحق ؟ بأي شكل بنى العمل اللاحق (أو عدل) الأساس الذي قام عليه العمل السابق ؟ ما الآمال التي أثارها العمل السابق أو خيبها أو أرضاها في العمل اللاحق ؟ هذه هي الأسئلة التي تسعى إليها دراسات التأثير ــ كما يقول المؤلف ــ بحثاً عن إجابات لها .

لقد عرَّف **أوين ألدريدج** المشابهة أو علاقة التشابه بأنها « تشابه الأسلوب أو البنية أو المزاج أو الفكرة بين الأعمال التي لا علاقة لبعضها بالبعض الآخر » والتشابه لا يكون سببه دائماً هو التأثر بالغير ، وإنما قد يكون سببه اجتماعياً ، أي أن يكون مجتمعان قد وصلا إلى مرحلة متشابهة من التطور ، فوجدا أمامهما مشكلات متشابهة عليهما أن يحلاها . وقد يكون السبب أدبياً ، أي عن طريق تشابه ظروف نشأة جنس أدبي معين مما قد يفضي إلى تطور متشابه يدعمه أو لا يدعمه الاتصال المباشر بنماذج أجنبية . وقد يكون السبب نفسياً نتيجة تشابه طرق العقل الإنساني في الاستجابة للتجارب المشتركة التي تجعل لأديبين من أدبين مختلفين اتجاهاً عقلياً واحداً .

وهكذا تصبح دراسة التأثير أشد مناطق الدراسة المقارنة شكاً وخبثاً . وتتنوع عناصرها تنوعاً كبيراً . وبذلك يمكن دراسة أدب المنفى كما حدث مع **هايني** الألماني الذي نزح إلى باريس ، أو **تورجنيف** الروسي الذي نزح إليها أيضاً ، أو أدباء أميركا الشباب الذين عاشوا في أوروبا خلال عشرينات هذا القرن ، ودراسة تأثير الأفكار على الأدب مثل تأثير الفلسفة الألمانية على الأدباء الإنجليز في القرن الماضي ، ودراسة أثر المنبه أو المنشط كما في حالة الأدباء الذين يقرأون أعمال غيرهم بحثاً عن هذا المنبه أو بحثاً عن « **التأثر عن طريق النفور** » **Influence by Repulsion** ، كان يقرأ أديب نصاً أجنبياً فينفر منه ولكنه يوحي له بشيء معاكس . وهناك أيضاً تأثرات جماعية مثلما حدث في عصر النهضة عندما قلد كثيرون من الكتّاب زميلهم **بتراركه** الإيطالي . بل إن هناك ما سمي باسم « **الخيانات المبدعة** » **Trahisons créatrices** التي تنشأ عن سوء الترجمة أو سوء فهم النصوص في أصلها أو ترجمتها . ولكن يجب ألا نخلط بين التأثر والشهرة . فقد يكون العمل المؤثر في غيره نكرة أو مجهولا في لغته مثلما حدث مع مسرحيات **الكاتب الروماني سيفكا** التي لم يكتبها تمثل ، ومع ذلك أثرت في كتّاب المسرح الإنجليز في القرن السادس عشر الميلادي . والفكرة نفسها إذا استوعبها كاتب نقلاً عن كاتب آخر إنما تجري بعد ذلك في قنوات بعيدة جداً عن أصلها حتى تخرج من جديد .

الترجمة والاقتباس

تعد الترجمة أهم قناة يمكن أن تجري فيها التأثيرات الدولية ، ومن ثمة تكون دراستها ذات أهمية بالغة بالنسبة للدارس المقارن . وثمة منبعان أساسيان للترجمة الأوروبية الحديثة هما : محاولة ترجمة الإنجيل وترجمة الروائع الكلاسيكية القديمة . ولكن ثمة طرقاً أو مناهج عديدة للترجمة ، ومنها ما لخصه **فريدريش شلاير ماخر** في قوله : « إما أن يترك المترجم المؤلف مكانه قدر الإمكان ثم يحرك القارئ ناحيته ، وإما أن يترك القارئ في مكانه قدر الإمكان ثم يحرك المؤلف ناحيته » ومنها ما قاله **فولتير** حين ترجم « هاملت » إلى الفرنسية من أنه لم ينقلها حرفاً بحرف وإلا خسر المعنى . « فالحرف يقتل ولكن الروح تضفي الحياة » ومن ثمة ابتعد فولتير في ترجمته للمسرحية عن النص . أما **شليجل** (الألماني) فقد « نثر » شكسبير واقترب بذلك كثيراً من النص . **وقد فرق درايدن (الإنجليزي) بين ثلاث طرق للترجمة :**

١ ــ ترجمة الكلمة بالكلمة والحرف بالحرف .

٢ ــ ترجمة الجو والروح العامة حيث يظل المؤلف تحت رعاية المترجم ولكن كلماته لا تأتي حرفياً كمعانيه .

٣ ــ الترجمة عن طريق المحاكاة حيث يفترض المترجم أن من حقه حرية تغيير المعنى الأصلي حسب ما يراه ، مع أخذ إشارات قليلة من الأصل ثم البناء عليها من عنده .

وقد كانت الترجمة في عصر **الملكة إليزابث** يسودها التزويق والمحسنات البديعية بسبب تقدير الناس للصوت . ومع ذلك فلكل عصر طريقته في الترجمة . ولكن مشكلة الترجمة أنها لا تقدر حق التقدير إلا على أيدي من لا يحتاجون إليها . والترجمة لا تحتاج إلى إجادة لغتين من جانب المترجم فحسب ، وإنما تحتاج إلى معرفة ثقافتين ، أي أن يكون المترجم عارفاً وخبيراً بالعواطف وألوان التداعي والأفكار التي تربط لغة الأمة بحياتها وتقاليدها في كلتا اللغتين .

وللترجمة أثرها على بعض الأدباء والحركات الأدبية . فقد بدأ **دستويفسكي** حياته بترجمة رواية « يوجين جرانديه » **لبلزاك** . وكثيراً ما يخطو الأديب هنا من الترجمة إلى التقليد مثلما حدث مع **وولتر سكوت** التي شجعته ترجمة الروايات على تقليدها واحتذائها قبل أن يستقل بشخصيته . وفي الوقت نفسه لعبت الترجمة دوراً بارزاً في الحركة الرومانتيكية في ألمانيا ، حتى لقد قال **الشاعر نوفاليس** : « إن كل الشعر هو في النهاية ترجمة » .

بل إن الترجمة تصبح أيضاً دراسة في الأساليب ، لأن كل مترجم يطبع ترجمته بأسلوبه ، كما أن دراسة الترجمة لا تنفصل عن دراسة نظرية الترجمة ، ولا سيا فيا يتعلق بالشعر . فالبعض يعتقد أنه قابل للترجمة في حين يرى آخرون (منهم **دانتي ودرايدن**) أن الشعر لا يترجم ، الأمر الذي ساد في القرن الماضي .

الأفكار والتصورات السابقة

أدى اقتباس **برخت** أفكاراً وأشكالا من **شيللي** (الذي اقتبس هو نفسه من **بتراركه** والإنجيل) إلى نشأة ما سماه المقارنون باسم « **علم الأفكار أو الموضوعات** » **Thematics** ، وهو علم من علوم الأدب المقارن ، يدرس الصلة بين الأفكار والموضوعات التي تتردد في آداب أمتين مختلفتين . وكثيراً ما نجد نماذج لهذه الصلة في **الفولكلور** فيا يسمى « **الموتيفات** » وهي الأفكار والموضوعات الثانوية التي تتردد في الحكايات مثل فكرة الواجب . ومن نماذج هذه الصلة أيضاً تكرار ظهور موضوع الابن الكاره لأبيه ، والمحبين اللذين يفترقان عند الفجر والنبوءة المستحيلة التحقيق في ظاهرها ومع ذلك تتحقق ، والحدث التاريخي الواحد الذي يجذب أكثر من كاتب مثل **معركة** « **ووترلو** » التي حاربها **بونابرت** واجتذبت **ستندال** الفرنسي ، **وبايرون وثاكري** الإنجليزيين .

التعبير الأدبي عند الأنماط والشخصيات

وصور هذا التعبير كثيرة ، نراها في التجمعات المهنية والطبقات الاجتماعية والأجناس والأشخاص الذين يجسدون مواقف معينة من الحياة والمجتمع ، كما نراها في أنماط وشخصيات مثل الفارس والتاجر والعامل المدني أو الزراعي واليهود والمتمردين والمجرمين والجنود الجبناء والمتحذلقون . وكل هؤلاء وغيرهم يثيرون في الدارس المقارن الرغبة في المقارنة والتحليل والبحث عن المشابه أو الصلات . وهناك أدباء يتناولون شخصيات بعينها من الأساطير أو الآداب القديمة مثل **بروميثيوس وسيجفريد وهاملت ونابليون** . وتتردد هذه الشخصيات في أعمالهم دون أن يكونوا قد تأثروا ببعضهم بعضاً . ولا شك أن مثل هذه الدراسة تبدو طريفة في ظل ثلاثة اعتبارات :

١ ــ أن تمكن الدارس ، وتمكننا في الوقت نفسه ، من معرفة نوع الكاتب عند اختياره لنوع المادة ، وطريقته في معالجتها من عصر إلى عصر .

٢ ــ أن تمكننا من دراسة ومقارنة روح مجتمعات متباينة وفترات مختلفة وكذلك روح الأدباء وتساهم في تحديد تاريخ الأفكار وهو أمر متصل بتاريخ الأدب .

٣ ــ يجب ألا تنفصل هذه الدراسات عن دراسة الأسلوب الأدبي .

الأجناس والحركات والفترات الأدبية

قيل إن دراسة الأجناس الأدبية ذات أهمية خاصة للمقارنين ، لأنها تجمع بين تاريخ الأدب والنظرية الأدبية في سياق دولي . ولا شك أن دراستها على نحو مقارن مسألة مهمة . فالرومانتيكية الألمانية ــ مثلاً ــ كانت تعتد بالإيمان الجاد بغير المعقول والحدس والحنين للحياة الأسمى والإيمان بالأسطورة ذات المعنى ورمزية الطبيعة ، في حين لم تظهر هذه الخصائص في الرومانتيكية الفرنسية . ومن الصحيح أننا سنصطدم في مثل

هذه الدراسات حول الأجناس والحركات والعصور الأدبية بالكثير من التعميم والتجريد ، ولا بأس بذلك ما دمنا لا نبالغ في التعميم والقياس . ومع ذلك فمثل هذه الدراسات تكشف عن الكثير من الطرافة في صلة الأجناس والحركات والعصور ومدى تفاعلها واختلافها من بلد إلى بلد . ولا شك أنها ستقودنا في النهاية إلى دراسة البنية والأفكار في نصوص الآداب المختلفة ، وتشابه الرموز في هذه النصوص كما في حالة شخصية « الشحاذ » في رواية « مدام بوفاري » **لفلوبير** ومسرحية « إلى دمشق » **لستريندبرج** .

النظرية والنقد

أظهرت الدراسات المقارنة مصطلحاً طريفاً هو « **علم المعجم النقدي** » Critical Lexicography الذي نحته **هاري ليفين في كتابه « مقالات في الأدب المقارن »** ، وعرفه بأنه « منهج تعريف المصطلحات الأساسية بتحليل ما كانت تعنيه للذين شكلوا معانيها » . وبدأت رابطة الأدب المقارن الدولية في وضع معجم للمصطلحات الأدبية على نحو مقارن مثل : كلاسيكية ، رومانتيكية ، وغيرهما . وراح الباحثون يتتبعون انتقال هذه المصطلحات من بلد إلى آخر وتغير معانيها أثناء انتقالها . فمثلاً نجد مصطلح Avantgarde الفرنسي بمعنى « الطليعة » قد تطور في الاستعمال من مجرد مصطلح حربي إلى مصطلح سياسي ، وأخيراً إلى مصطلح أدبي .

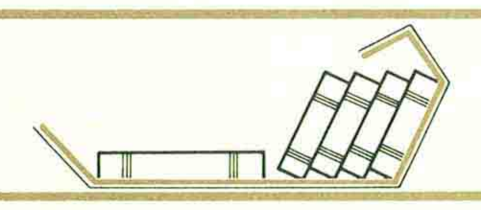
ويكشف النقد المقارن عن الكثير من الحقائق التي كانت خافية على تاريخ الآداب . فدرايدن (الإنجليزي) يدين كناقد بالكثير من آرائه النظرية لكورني (الفرنسي) كما أثبت **جورج واطسون** في كتابه « **نقاد الأدب** » (ترجم في العراق قبل سنوات) ، وهكذا . وقد أثبت رينيه ويلك في كتابه الكبير « **تاريخ النقد الحديث** » : ١٧٥٠ ــ ١٩٥٠ م ، (٤ أجزاء) أن **كوليريدج** (الإنجليزي) قد استعار الكثير من آرائه النقدية من النقاد الألمان السابقين عليه والمعاصرين له ، بل إنه فعل ذلك دون تنويه بما استعاره ، غير أن **ويلك** أثبت أيضاً أن نظرية الأدب مثلها مثل تاريخ الأجناس الأدبية ، لا يمكن مناقشتها بشكل كاف إلا إذا تخطى الباحث حدود الأدب القومي الواحد وواجه الآداب الأخرى .

كذلك يهتم النقد المقارن ونظرية الأدب المقارنة بعمل الوسطاء الدوليين الذين ينقلون النصوص أو الأفكار من بلد إلى آخر . فدراسة رجل مثل **هردر** الألماني **وهيوم** (الإنجليزي) تطلعنا على أثرهما البالغ في عصرهما . فهيوم ــ مثلاً ــ توسط بين حدود فنون مختلفة وبلاد متباينة ، وأثر في **إليوت وباوند** ، وساعد على تغيير مجرى الأدب الإنجليزي الحديث .

عند هذا الحد نصل إلى خاتمة الكتاب القصيرة . فالمؤلف يرى في آخر الأمر أن الدراسات الأدبية المقارنة أشبه بالبيت الكبير ذي الأجنحة العديدة ، وأن ما فعله في كتابه لم يزد على دخول بعض هذه الأجنحة وإلقاء نظرة عليها . أما الأجنحة الأخرى الباقية فتحتاج إلى جهود أخرى وكتاب آخر . ولا شك أن المؤلف قد بذل جهداً مضنياً في قراءة مادة الكتاب وتتبعها والانتقاء منها في أكثر من لغة أوروبية ، وأبدى تعاطفاً ــ لعله قد اتضح في عرضنا له ــ مع الأدب المقارن واهتمامه ، بل وسع هو نفسه حدود هذه الاهتمامات دون أن يفقد صلته الأساسية بالموضوع . فما زال الأدب المقارن ــ حتى مع صدور هذا الكتاب ــ منطقة جديدة من مناطق العلم ، تحتاج إلى المزيد من عمليات الارتياد والحوار حول تصفية المشكلات الناشبة عن البحث . ولعل أهم هذه المشكلات **مشكلة حدود الأدب المقارن** ، بعد أن فتحها أنصار المدرسة الأمريكية ولم يقصروها ، مثل زملائهم أنصار المدرسة الفرنسية ، على ما لخصه **م . ف . جويار** في كتابه « الأدب المقارن » حين قال : « **حيث لا توجد علاقة ــ لرجل إزاء نص ، أو لعمل إزاء بيئة أنتجته ، أو لبلد إزاء رحالة ــ تنتهي منطقة الأدب المقارن وعالمه** » .

ومع ذلك فمن الصعب أن يكون الأدب المقارن مجرد علاقة بين نص ونص ، أو كاتب وكاتب ، أو بلد وفكرة . ومن الصعب أيضاً أن نقارن الأدب بالفلسفة أو الدين أو العلم البحت ــ كما يفعل أنصار المدرسة الأميريكية ــ دون أن نقع في محظورات التعميم والقياس الخاطئ . ولكن ربما ساعدت المناهج العلمية ــ التي لا يكف العقل البشري عن تجديدها ــ على المزيد من التحديد والتعميق في المستقبل لفكرة ــ إن لم نقل علم ــ الأدب المقارن ، أو الدراسات الأدبية المقارنة كما شاء أن يسميها البروفسور برور ، في مدخله هذا أو مقدمته هذه التي تنقل فيها بين قديم الأدب المقارن وجديده .

★ ★ ★ ★ ★



نظرات في كتاب :
«معجم اللهجة المحليّة لمنطقة جازان»

بقلم : الفريق يحيى عبد الله المعلمي

دلفت إلى إحدى المكتبات لاختيار بعض الكتب ، فوقع نظري على هذا الكتاب : «معجم اللهجة المحلية لمنطقة جازان» لمؤلفه الأستاذ الأديب الرائد محمد بن أحمد العقيلي .

والأستاذ المؤلف غني عن التعريف فهو موسوعة علمية متحركة ، وباحث دقيق ، ومحقق بارع ، وذو شغف كبير بالتراث وتحقيق الآثار والمواقع الجغرافية ، وكتبه في هذا المجال من المراجع الأصيلة التي يعتد بها ويرجع إليها . هذا بالإضافة إلى كونه شاعراً مبدعاً .

أخذت الكتاب وعدت به إلى الدار وجلست أقرأه بإمعان رغبة في تجديد معلوماتي عن لهجة منطقة جازان التي قضيت فيها سنوات الطفولة ، وترعرعت على أديمها ، وتلقيت مبادئ العلم في كتاتيبها ومدارسها وعلى يد مدرسين أفاضل فيها .

وقد أعجبت باستقصاء الكاتب الفاضل وحرصه على جمع ما تشتت من مفردات ، ومحاولة إرجاع بعض الكلمات العامية إلى أصول عربية فصحى .



★ محمد بن أحمد العقيلي ★

وقد خطرت على بالي أثناء قراءتي للكتاب ، ملاحظات وتعليقات أحببت أن أدونها ليطلع عليها المؤلف الفاضل ومن اطلع على كتابه ، لعل فيها ما يدعو المؤلف إلى مزيد من الإيضاح والإفادة بعلمه الواسع الغزير .

وأول ما ضمنه في الكتاب خطأ ـ أعتقد أنه مطبعي ـ في رواية آية قرآنية كريمة جاءت في الصفحة (٢١) من الكتاب كما يلي : (فبهت الذين كفروا والله لا يهدي القوم الظالمين) ، وهذا خطأ ـ لا شك أنه مطبعي ـ ونص الآية هو ﴿ **فبهت الذي كفر والله لا يهدي القوم الظالمين** ﴾ (سورة البقرة ، الآية ٢٥٨) .

وجاء في **الصفحة (٢٥)** كلمة البرهجة بمعنى الزهو والخيلاء ولم يشر الأستاذ الفاضل إلى أنها ربما تكون مأخوذة من كلمة «**بهرج**» بمعنى الرديء أو الزائف بتقديم وتأخير في بعض الحروف كما يحصل في كثير من الكلمات العربية الفصيحة عندما تتداولها ألسنة العامة .

وجاء في الصفحة نفسها «**والبوابير بلّدن**» وقال الأستاذ الفاضل : «وجاء في الفصحى : «تبلد» وقف متحيراً» ، وفي ظني أن معنى بَلَّد في هذا الموقع هو أن «البوابير» وهي تعريب لكلمة «وابور» أو «ڤابور» الأعجمية قد وصلت إلى بلد ما .

وجاء في الصفحة نفسها أيضاً كلمة «**بو**» وفسرها الأستاذ بأنها بمعنى باقي أو بقي ، والمعنى صحيح ، ولكن كان من المستحسن لو أن المؤلف أوضح أن أصل الكلمة «به» وأن الهاء قلبت واواً لأنها جاءت ساكنة بعد ضم الباء وهذا يخالف ما جرت عليه لهجة بعض سكان مناطق أخرى في المملكة كالقصيم مثلاً إذ احتفظت الهاء بوجودها وسكونها بعد الباء المضمومة فأصبحت «بوه» بدلا من «بو» .

وجاء في الصفحة (٢٩) قوله «الترمان» ـ بصيغة المثنى ـ خشبة طويلة

يربطها شراع السفينة، قلت: ليست الترمان بصيغة المثنى وإلا لكان يقال فيها الترمين وإنما هي على وزن فَعَلان (بفتح الفاء والعين) كهيجان وغليان. ويغلب على ظني أن هذه الكلمة معربة.

وجاء في الصفحة نفسها «**تكلاء**» والهمزة هنا زائدة ولعلها خطأ مطبعي وإذا كان آخر الكلمة ألفاً فكان يحسن أن تكتب ألفاً لينة لأن الفعل مزيد من الثلاثي.

وجاء في **الصفحة (٢٧)** قوله «**جبا ... فيطلق على ما يقدم الشخص من شيء نفيس لآخر**»، لعل أصل العبارة يطلق على ما يقدمه الشخص من شيء نفيس لآخر، ولعل سقوط العائد كان خطأ مطبعياً، وفي ظني أن كلمة جبا معربة عن اللغة الأوردية أو غيرها من اللغات الشرقية.

وجاء في **الصفحة (٢٩)** قوله «**جلَهَ**: كشف وأزال» وأعتقد أن أصل الكلمة **جلّى** ولحقت بها هاء السكت.

وجاء في **الصفحة (٤٤)** قوله «**حتين** ... كأنه مثنى **حتى**» قلت بل هو تحريف لكلمتي **حتى أن** ومثله قول بعض العامة إلين بكسر الهمزة وإمالة الياء بعد اللام وأصلها إلى أن.

وجاء في الصفحة (٤٨) «احتكل على: اعتمد» قلت لعل أصلها **اتكل** ودخلت الحاء تحريفاً من بعض العامة.

وجاء في **الصفحة (٥٠)** قوله «**الحية** .. بكسر الحاء وفتح الياء المثناة التحتية المثقلة وآخره هاء النسوة»، قلت إذا كان المقصود تاء التأنيث المربوطة فهي أولا تاء مربوطة وليست هاء، وهي ثانياً ليست دالة على النسوة وإنما هي دالة على التأنيث، لأن دلالتها على النسوة غير ممكنة لأنها تستعمل في حالة الإفراد، والنسوة جمع كما أن دلالتها على المرأة لا تمنع دلالتها على غير المرأة من المؤنثات الحقيقية والمجازية، وما ينسب إلى النسوة هو نون النسوة لأنها لا تستعمل إلا للدلالة على النسوة.

وقد تكرر هذا التعبير في ثنايا الكتاب فنكتفي بالإشارة إليه هنا.

وجاء في **الصفحة (٥٩)** «لم نقف في المصادر على كلمة **درجم** بالجيم، وإنما توجد **درخم والدرخمين**» ثم استشهد بقول القائل: ... صل صفاً داهية «دُرَدْخمين» وهذه الكلمة لا تطابق ما أشار إليه وأورد القول شاهداً عليه.

جاء في **الصفحة (٦٠)** «**لئن الدقعاء** على وزن الحمراء التراب» ولعل كتابة «لئن» بهذا الشكل خطأ مطبعي.

جاء في **الصفحة (٧٥)** كلمة «**الحزن**» بدون ضبط بالشكل وكان الأحسن أن تضبط بفتح الحاء والزاي حتى لا يظن أنها الحُزْن بضم الحاء وسكون الزاي وكذلك جاءت عبارة **دوى** من الدوي ولم تضبط بالشكل كما جاءت كلمة ـ **بفناء السبل** ـ والمقصود بـ «غثاء السبل» بغين معجمة مضمومة فثاء مثلثة، وجاءت كلمة **الشديد** متبوعة بألف ولعل ذلك خطأ مطبعي.

جاء في **الصفحة (٧٦)** «**مصطلحات الزرع** ... إلخ» وحبذا لو أن المؤلف أوضح مدى فصاحة كل كلمة من تلك المصطلحات.

جاء في **الصفحة (٨٥)** «**قال أبو تنحيلة**» لعل الصواب «**أبو نخيلة**» وهو شاعر معروف.

وجاء في **الصفحة (٨٦)** قوله «**السحوف**» بفتح السين المهملة ... إلخ. ولكنها جاءت مضبوطة بالشكل بضم السين.

وجاء في **الصفحة (٨٧)** قوله «**سنوح** بضم السين المهملة والنون والواو وآخره حاء مهملة». ولا يستقيم نطق الكلمة بتتابع الضم على الحروف الثلاثة ولعل الكلمة **سنوح** بضم السين والنون مع المدّ بالواو جمع **سنح** وهو الجهة كما قال.

وجاء في **الصفحة (٩٤) بيت الخنساء**:

«أخوان كالصقران لم
يرى ناظر شروهما»

ورواية البيت على هذا الشكل تحتوي على ثلاثة أخطاء:

ـ رفع كلمة **الصقران** وحقها أن تجر بكاف التشبيه.

ـ رفع كلمة **يرى** وحقها الجزم بحذف حرف العلة لوجود لم قبلها.

ـ سقوط حرف الألف من كلمة **شرواهما** بين الواو والهاء.

ولعلها أخطاء مطبعية ولكن لأنها في كتاب يهتم بالتراث وبضبط الكلمات بالشكل وبالوصف فمن المستحسن أن لا تظهر فيه هذه الأخطاء وأمثالها.

وجاء في **الصفحة (١٢٣)** رجز منسوب إلى **عبيد الله بن عمر بن الخطاب** وهو قوله:

أنا عبيد الله ينميني عمر
خير قريش من مضى ومن غبر
بعد رسول الله والشيخ الأغر



وقد كتب الرجز مرسلاً وكأنه نثر ، كما سقط منه حرف الواو بين كلمتي مضى و « من » في الفقرة الثانية من الأرجوزة .

وجاء في **الصفحة (١٣١)** قوله « **فسره** بفتح الفاء وسكون السين وفتح الراء وآخرها هاء مربوطة » وإنما يقال تاء مربوطة .

وجاء في **الصفحة (١٣٥)** استشهاد بقول القائل : « العجوز ظلت تقول يا **فخم** كلف » ولعل الصواب يا **قحم** بالقاف المثناة والحاء المهملة أي يا شيخ .

وجاء في **الصفحة (١٢٧)** قوله « **قد** بكسر القاف وفتح الدال المهملة وكسرها » قلت هي **قد** بقاف مكسورة فدالٌ مفتوحة بها ألف ولا كسر في الدال وهي مأخوذة من **القدة** بمعنى القدوة أو من **التقدي** بمعنى لزوم وسط الطريق .

وجاء في **الصفحة (١٤٥)** « **كلين** بفتح الكاف واللام المثقلة ثم ياء مثناة تحتية بصيغة المثنى وهو يقصد **كل** » لم يتضح على من يعود الضمير هو ثم إن **كلين** ليست بصيغة المثنى وإنما هي **كلا** بضم الكاف وتشديد اللام المفتوحة وتنوينها وجرت الإمالة عليها حسب لهجة العامة .

وجاء في **الصفحة (١٥١ ، ١٥٢)** تغيير لكلمة **ليت** وتأثيرها في الإعراب مما يدل على تمكن المؤلف الفاضل من اللغة وضلوعه في النحو إلا أنه لم يبن ما إذا كان استعمال **ليت** بكسر اللام بمعنى إلينا أو نحونا له أصل عربي فصيح أم لا ، وفي ظني أن **لِيتَنا** محرفة عن كلمة **لجهتنا** وأبدلت الجيم ياء على لهجة بعض قبائل العرب ثم سهلت الهاء فاندمجت في الياء التي قبلها وأصبحت الكلمة « **ليتنا** » أي **لجهتنا** .

وجاء في **الصفحة (١٥٢)** « **لين** بكسر اللام وسكون الياء المثناة التحتية إلى . . . » قلت هي في الأصل **لأن** أو **إلى أن** ، وتأتي أيضاً على صيغه « **ألين** » بفتح الهمزة أو كسرها وكسر اللام أو فتحها وإمالة الياء بمعنى **إلى أن** .

وجاء في **الصفحة (١٥٥)** « **المبرز** بفتح الميم . . . وآخره ذال » لعل الصواب زاي واللام بدل الياء خطأ مطبعي .

وجاء في **الصفحة (١٥٨)** « **المشقب** بفتح الميم وسكون السين المعجمة وفتح القاف وآخره باء ، مجمع من عيدان السمسم في شكل هرمي . . . » قلت لعلها محرفة عن **المشجب** .

وجاء في **الصفحة (١٦٤)** قوله « **نحشه . . .** » وتأتي بمعنى حركه فيقال « **أنحشني** فلاناً » ولا شك أن نصب فلان وهو فاعل إنما هو خطأ مطبعي والأستاذ الفاضل أعلم من أن يلحن في ذلك .

وجاء في الصفحة نفسها قوله « واسم الآلة **منشار** » وذلك بعد إيراد معنى النشر بأنه طيب الرائحة وأن نشر الكتاب أو الثوب معروف ، وكان يحسن أن يورد معنى نشر التي يأتي منها اسم الآلة **(منشار)** ، لأنه لم يسمع أن كلمة (منشار) اسم آلة من كلمة (النشر) التي هي بمعنى الرائحة الطيبة أو بالمعنى المعروف لنشر الكتاب أو الثوب ، ولما كان معنى كلمة نشر التي ترد باللهجة العامية لمنطقة جيزان هو : ذهب عصراً فإن كلمة منشار في هذا الصدد تأتي مصدراً ميمياً بمعنى **النشور** أو الخروج عصراً وليست اسم آلة من نشر التي هي بمعنى قطع الخشب بالمنشار .

وجاء في الصفحة نفسها قوله : « وانشره الله أحياه وفي التنزيل الكريم وانظر إلى العظام كيف ننشرها في السبعة بالراء » ، والآية الكريمة كما هي في المصحف الشريف ﴿ **وانظر إلى العظام كيف ننشزها** ﴾ بالزاي لا بالراء (سورة البقرة ، الآية ٢٥٩) . وإذا كانت قد رويت بالراء في بعض القراءات فقد كان من المستحسن توضيح ذلك بدلا من الاقتضاب وإدماج عبارة في السبعة بالراء مع الآية دون مراعاة لأسلوب كتابة الآيات القرآنية الذي يتطلب تمييز النص القرآني بقوسين أو حاصرتين أو علامتي تنصيص أو خطين فاصلين بين ما بعده وما قبله .

وجاء في **الصفحة (١٧٦)** « **ياسين** : . . . كلمة تستعمل للتحسر والتفجع والرثاء للواقع المؤلم » ولم يورد المؤلف الفاضل أصل هذه الكلمة والذي أعرفه أن من عادة أهل المنطقة قراءة شيء من القرآن الكريم وبخاصة سورة **يس** عند الاجتماع للعزاء في الميت فأصبحوا يقولون ياسين في حالة التفجع لشخص ما وكأنهم يرثونه ميتاً ويتداعون لقراءة سورة يس على روحه حزناً عليه وأسفاً ورثاء لحاله .

وبعد .. فهذا هو ما عن لي تسجيله من ملاحظات أثناء قراءتي لهذا الكتاب الممتع المفيد ، وقد كنت أتمنى أن تبدي **مؤسسة تهامة** عناية أكثر واهتماماً أكبر في طباعة مثل هذا الكتاب ، فتضبط كلماته بالشكل وتميز النصوص المختارة من القرآن الكريم أو الأحاديث النبوية أو الشعر أو الأقوال المأثورة بما يجعلها واضحة ومتميزة عن غيرها .

وختاماً فشكراً للمؤلف الفاضل على ما أمتعنا وأفادنا به من علمه الغزير ، متمنياً له دوام التوفيق .



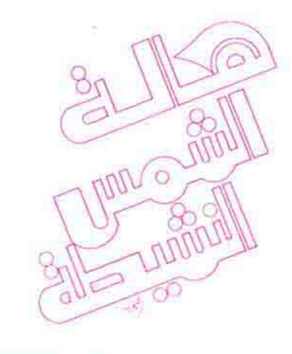


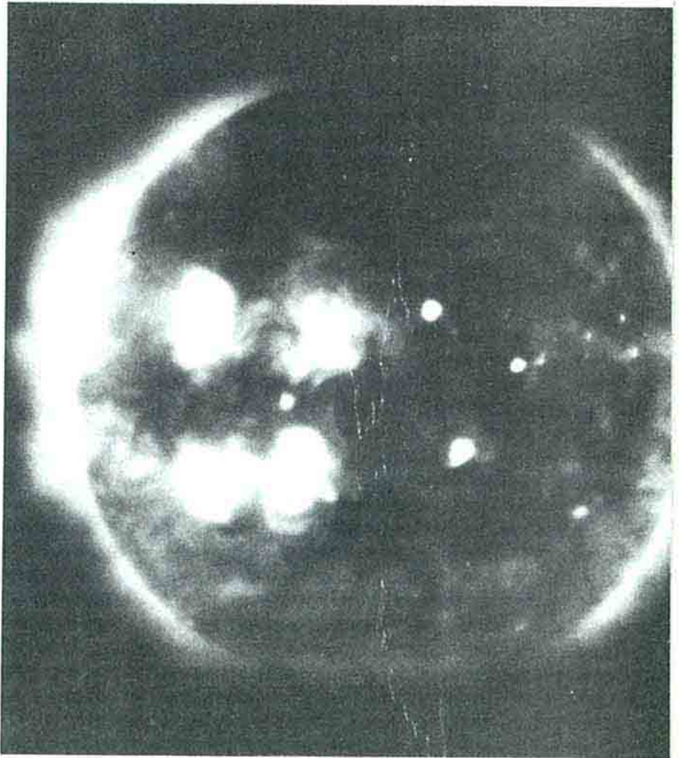
هالة الشمس النشيطة

بقلم : عدنان عضيمة

هالة الشمس Solar Corona ، هي ذلك الغلاف الغازي المضيء الذي يظهر للعين المجردة كعقد اللؤلؤ عندما يقع القمر بين الأرض والشمس على استقامة واحدة ، وهي الظاهرة المعروفة بالكسوف الكلي Total Eclipse ، وبالرغم من أن الكسوف يحدث بمعدل مرة واحدة كل عام ، إلا أن الكثير من بني البشر لا تتسنى لهم رؤيته إلا مرة أو مرتين خلال الحياة . وفي غياب الكسوف لا تظهر هالة الشمس للعين المجردة لأن الضوء الشديد المنبعث عن سطح الشمس يطغى على الضوء المنعكس عن الهالة .

ومما ساعد في زيادة معارف الإنسان حول الشمس وهالتها ، اختراع أجهزة جديدة للرصد ، منها ما يعمل من الأرض ، ومنها التوابع الفضائية والأقمار الصناعية المأهولة وغير المأهولة . وبينت المراصد المختلفة أن الهالة الشمسية في حالة من التدفق والحركة الدائمة ، وتتميز بهيجانات انفجارية دورية ، وما (الرياح الشمسية Solar Wind) إلا تيارات من دقائق الهالة يصل تأثيرها إلى أبعد كواكب المجموعة الشمسية ، مما يظهر أن الشمس ليست مجرد جسم ضخم يتركز في وسط النظام الشمسي ، بل هي وجود معقد يصل تأثيره إلى أبعاد هائلة .

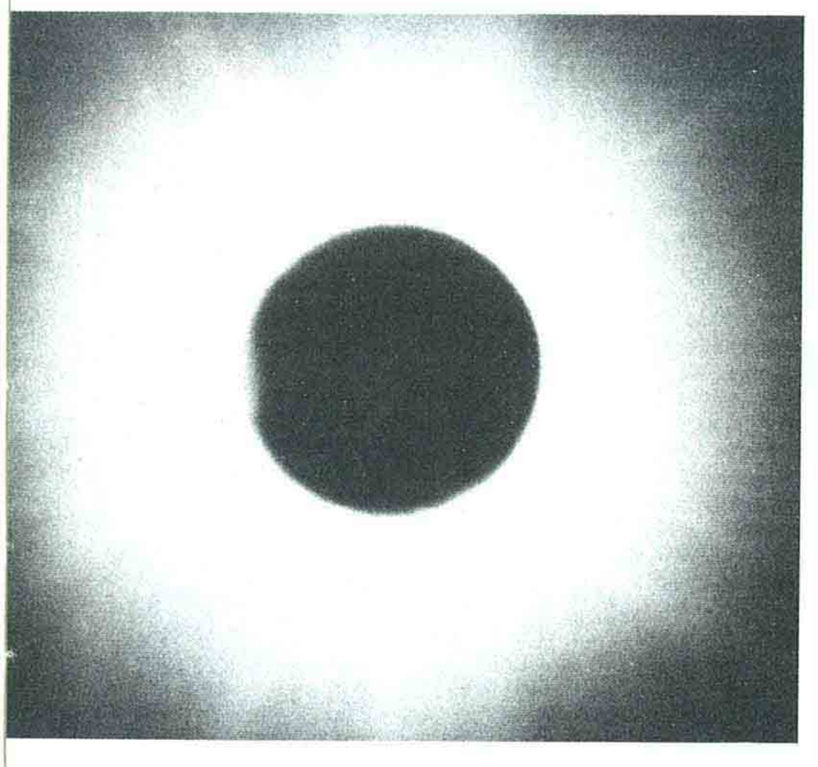


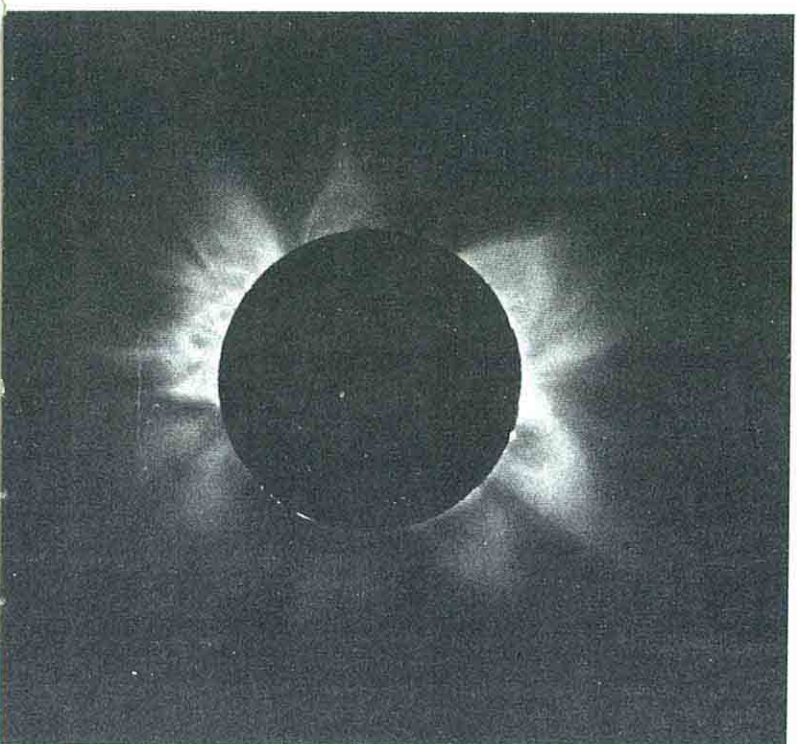


★ صورة للشمس ، التقطت بواسطة (تليسكوب أشعة أكس) المحمول على المركبة الفضائية (سكايلاب) ★

ولقد وجد أن الضوء الذي تعكسه الهالة أقل شدة من ضوء الشمس بحوالي مليون مرة مما يدل على شفافيتها ونقص كثافتها ، فالسنتيمتر المكعب من مادتها يحتوي على ما بين مئة مليون ومليار دقيقة غازية ، فهي أقل كثافة من جو الأرض بملايين المرات . وتتألف من **الهيدروجين والهليوم** وشوائب قليلة من عناصر أثقل . وتمكن العلماء من تقدير درجة حرارتها عن طريق تحديد درجة (**تشرد**) العناصر المؤلفة لها ، فعندما تسخن الغازات لدرجة مرتفعة فإنها تتشرد بعد أن تفقد بعضاً من إلكتروناتها ، ولقد وجد أن **التشرد** في الهالة أعلى درجة مما هو قريب من سطح الشمس ، فذرات الهيدروجين والهليوم تكون خالية من الإلكترونات ، بينما تفقد باقي العناصر الثقيلة أغلب إلكتروناتها .

وتعني درجة التشرد هذه أن درجة حرارة الهالة أكثر ارتفاعاً بكثير من درجة حرارة سطح الشمس التي تقدر بستة آلاف درجة مئوية . ومما ساعد على تقدير درجة حرارة الهالة هو ملاحظة (**خطوط الطيف Spectrum Lines**) الواسعة التي تتميز بها ، وهذه تدل على أن الدقائق الغازية المؤلفة لها تقوم (بحركة عشوائية Random Motion) كبيرة السرعة . وبناء على هذه المعلومات **قدرت درجة حرارة الهالة بمليون أو مليوني درجة مئوية** . ومما حير العلماء هو أن هذا التقدير يتعارض مع (**القانون الثاني للديناميكا الحرارية** Thermodynamics) الذي ينص على أن « **الطاقة الحرارية لا تنتقل من الجسم الأبرد إلى الجسم الأسخن** » ، فكيف يمكن للشمس أن تسخن الهالة ؟ .





★ صورتان للكسوف ، العليا التقطت بالعدسة العادية فلم تظهر فيها التراكيب المميزة للهالة ، في حين بدت هذه التراكيب واضحة في الصورة الأخرى التي التقطت باستعمال مرشح ضوئي ★

★ هالة الشمس كما بدت عند (النشاط الشمسي الأصغري) في ٣٠ يونيو (حزيران) ١٩٧٣م ★

نظرية التحول المباشر

أهم النظريات التي وضعت لتفسير هذا التناقض هي (نظرية التحول المباشر للقدرة الميكانيكية إلى قدرة حرارية)، وبناء على هذه النظرية، فإن القدرة الميكانيكية التي تنشأ على سطح الشمس نتيجة الانفجارات النووية والجيشان الحراري، تنتقل إلى الهالة على شكل أمواج صوتية محملة بطاقة عالية، أو بصورة أمواج حاملة للقدرة المغناطيسية، والقدرة التي تحملها هذه الأمواج تتحول إلى طاقة حرارية تسخن غازات الهالة. وبالرغم من أن هذه التفسيرات لقيت قبولا لدى علماء الفيزياء الفلكية، إلا أن البحث ما زال مستمراً للتأكد من صحتها، إذ يجري الآن البحث لربط العلاقة بين الخصائص الفيزيائية للهالة الشمسية وما تحتها من طبقات حتى سطح الشمس. ومن شأن هذه الدراسات أن تقود إلى تفهم أكثر دقة للظواهر الشمسية.

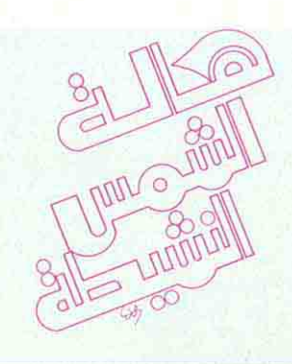
تراكيب الهالة

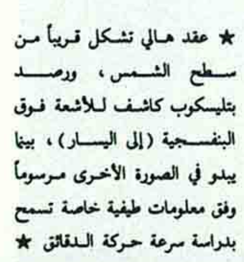
وأثبتت أغلب الصور الفوتوغرافية أن الهالة الشمسية ليست متناظرة، وغالباً ما تظهر أكثر إعتاماً وأقل امتداداً في الفضاء عند **الأقطاب الشمسية**، أما بعيداً عن الأقطاب فتكون نتوءاتها أكثر بروزاً وامتداداً في الفضاء. وهذا الحيود عن التناظر يبدو متغيراً من حالة كسوف إلى أخرى. وأكثر الهالات انتظاماً تترافق زمنياً مع فترات النشاط الشمسي الأعظمي التي تتكرر كل إحدى عشرة سنة.

ويتم تصوير الهالة فوتوغرافياً عبر مرشحات ضوئية خاصة يسمح تركيبها بمرور الضوء أكثر كلما زاد البعد عن قرص الشمس نحو أطراف الهالة، وذلك لتعويض التناقص في شدة الإضاءة. وبهذه الطريقة أمكن الحصول على صور رائعة للهالة الشمسية تبدو فيها ألسنة مضيئة تمتد ملايين الكيلومترات في الفضاء بعيداً عن الشمس. وأقرب إلى القرص الشمسي تتشكل حلقات مضيئة من مادة الهالة تبدو في مظهرها كالحمم التي تقذفها البراكين. وهذه التراكيب دائمة التشكل والاختفاء حول أتون الشمس النووي. وتبدي تراكيب الهالة تغيرات كبيرة في أشكالها بين فترات **النشاط الأعظمي والأصغري للشمس**. فعند النشاط الأصغري تظهر ثقوب مظلمة عند خط استواء الشمس. كما أن هذه التغيرات تظهرها الصور الملتقطة لنفس الكسوف في أوقات مختلفة.

وبهدف دراسة هذه التغيرات في تراكيب الهالة وأسباب حدوثها، اقتضى الأمر ابتكار طرق لرصدها في غياب الكسوف، إحدى أهم هذه الطرق تعتمد على حقيقة أن الغازات التي تفوق درجة حرارتها المليون

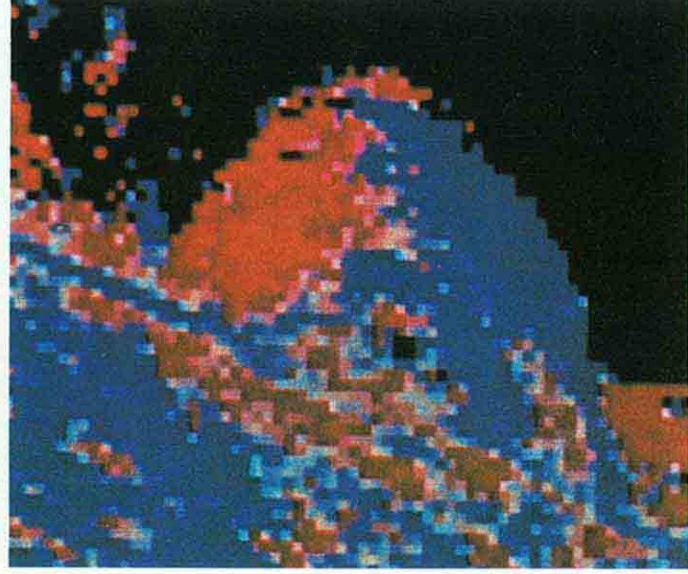






★ عقد هالي تشكل قريباً من سطح الشمس، ورصد بتليسكوب كاشف للأشعة فوق البنفسجية (إلى اليسار)، بينما يبدو في الصورة الأخرى مرسوماً وفق معلومات طيفية خاصة تسمح بدراسة سرعة حركة الدقائق ★





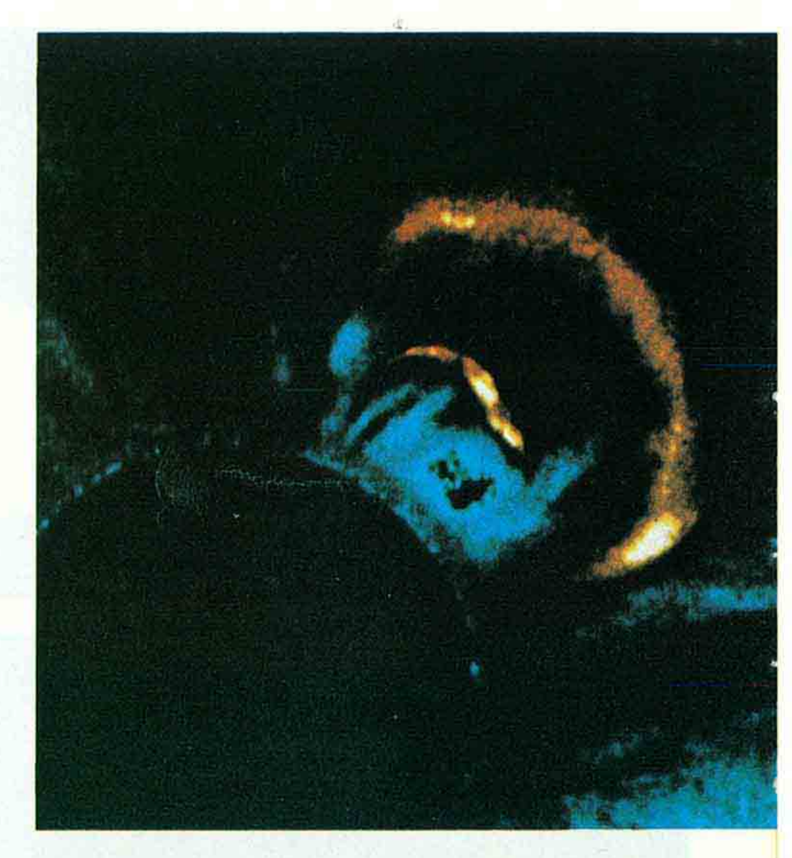
درجة مئوية تشكل منبعاً غزيراً (لأشعة إكس X-Ray)، بينما لا يصدر (سطح الشمس المضيء Photosphere) مثل هذه الأشعة. لذا يتم رصد الهالة بواسطة تليسكوب كاشف لأشعة (إكس). وهذا الجهاز يجب أن يعمل من الفضاء، لأن جو الأرض لا يسمح بمرور هذه الأشعة.

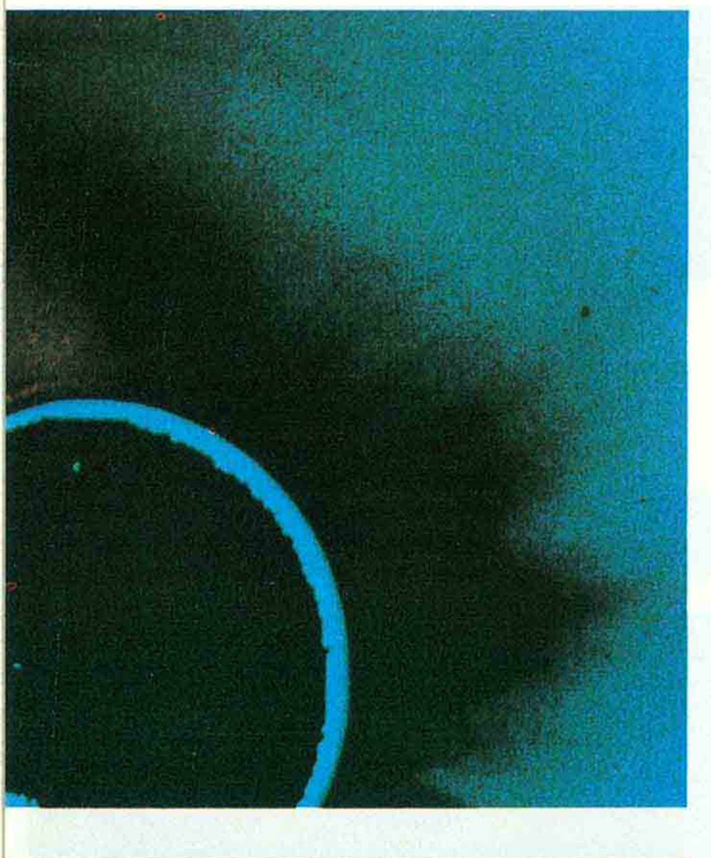
ولقد شهدت تكنولوجيا التصوير بأشعة (إكس) تطوراً سريعاً خلال العقد الماضي، ففي منتصف السبعينات تم تزويد المركبة الفضائية المأهولة (**سكايلاب**) بتليسكوب أشعة (إكس)، تمكن من التقاط فيض من الصور لهالة الشمس. وأظهرت الصور بأن الثقوب المظلمة لا يقتصر تشكلها على **الأقطاب الشمسية**، بل تكون متناثرة في أرجاء الهالة.

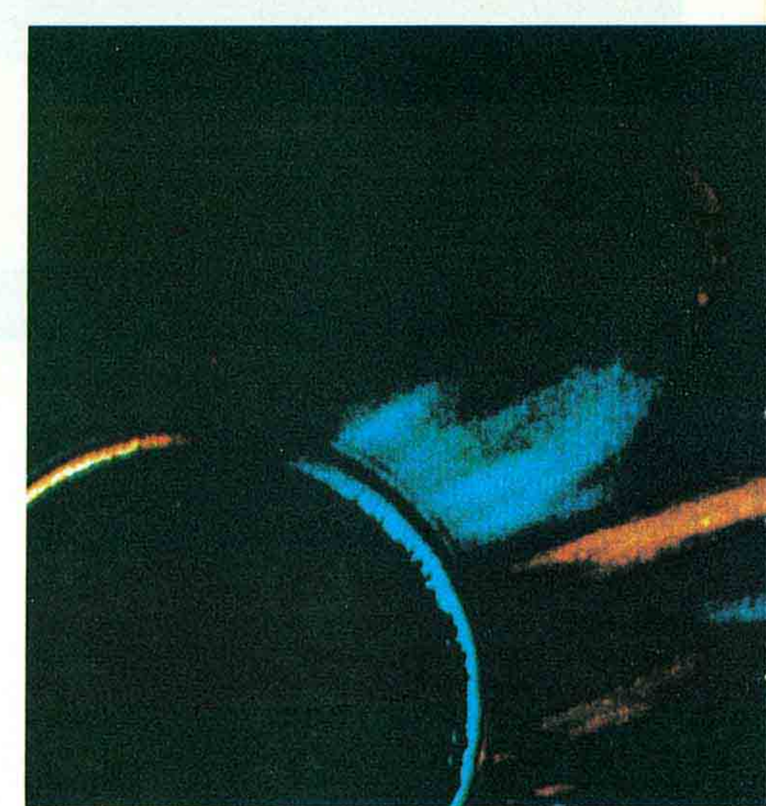
ويمكن الحصول على معلومات قيمة حول الهالة بواسطة أجهزة الكشف عن (الأشعة فوق البنفسجية) التي تصدرها العناصر الثقيلة عالية التشرد، الموجودة في الهالة. إذ تقود هذه الطريقة إلى التعرف على تغيرات درجة الحرارة في الطبقات الغازية المختلفة بدءً من الهالة إلى **الكروموسفير** وحتى سطح الشمس.

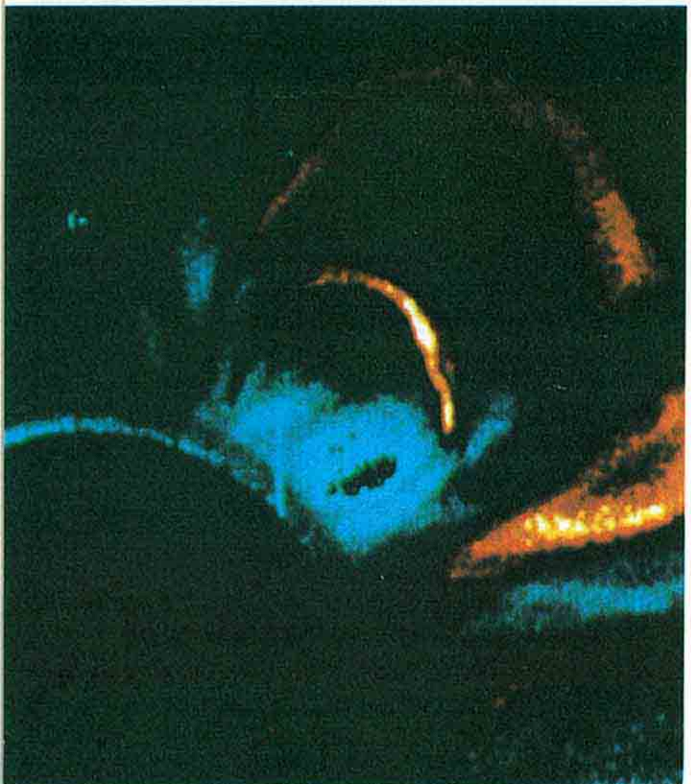
ويتم الكشف عن الهالة من المراصد الأرضية، وبغياب الكسوف بواسطة تليسكوب خاص يدعى (**الكوروناغراف** Coronagraph)، الذي تتلخص مهمته بتحقيق (كسوف صناعي) إذ يحتوي على قرص يحجب جسم الشمس مثلما يفعل القمر، كما يحتوي على أجهزة لترشيح واختزال الضوء المتشتت الذي يشوه صورة الهالة. وحالما يصل الضوء إلى التليسكوب يمر عبر أجهزة الاستقطاب والمرشحات لفصل التراكيب الضوئية المختلفة، ويساهم الكومبيوتر في تحليل هذه المعلومات الضوئية وتركيب صور متعاقبة منها. **وأهم المراصد الأرضية للهالة هي: مرصد (قمة ساكرامانتو) في نيومكسيكو، و (بيك دو ميدي) في فرنسا، ومرصد (مونالوا) في جزر هاواي.** وفي عام ١٩٧٩ م، تمكن كوروناغراف صُمم في مخبر أبحاث القوات البحرية الأميريكية من تسجيل حدث فلكي لأول مرة تمثل في اصطدام مذنب ضخم بالشمس. وتمكن الكوروناغراف المزروع في المركبة (سكايلاب) من اكتشاف (الألسنة الهالية) التي تتمثل في ظهور هيئات وتراكيب ضوئية نشيطة تمتد في الفضاء وفق خطوط مستقيمة تبدو وكأنها تقذف بمادة الهالة إلى الفضاء.

وأفضل صور الهالة وأكثرها وضوحاً تم تسجيلها بواسطة كوروناغراف التابع الفضائي (SMM) — Solar Maximum Mission Satellite — الذي أطلق في فبراير (شباط) ١٩٨٠ م، بهدف دراسة الهالة والظواهر الشمسية المختلفة. وخلال ستة أشهر تمكن هذا المرصد من التقاط ما يربو عن (٣٠,٠٠٠) صورة لهالة الشمس بدت فيها متغيرة الصور والأشكال، بينما كانت التراكيب الضوئية الصغيرة دائمة التشكل والاختفاء خلال أوقات قصيرة. وكانت تسجل بعض الأحداث الغريبة من وقت لآخر، أهمها ظهور (**العقد الهالي** Coronal Loop) فجأة، إذ يتمدد









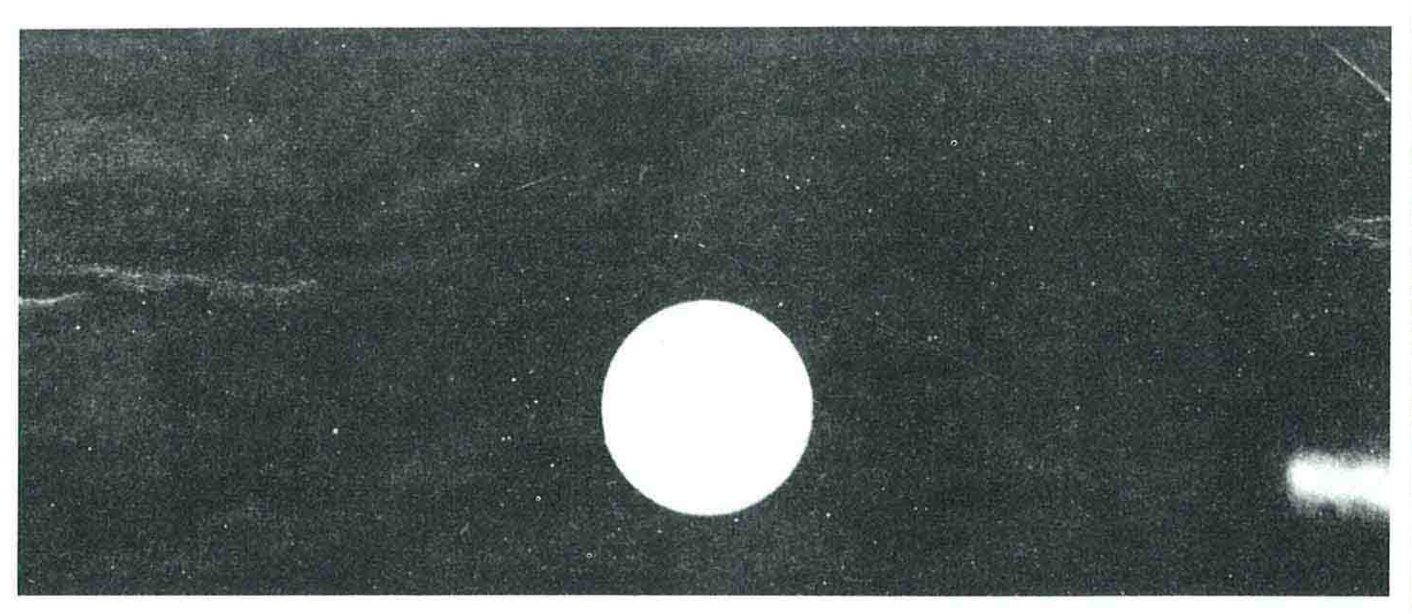
★ صورة متعاقبة للهالة الشمسية التقطها (كوروناغراف) التابع الفضائي (SMM) تبين طريقة تشكل واختفاء (العقد الهالي) ★

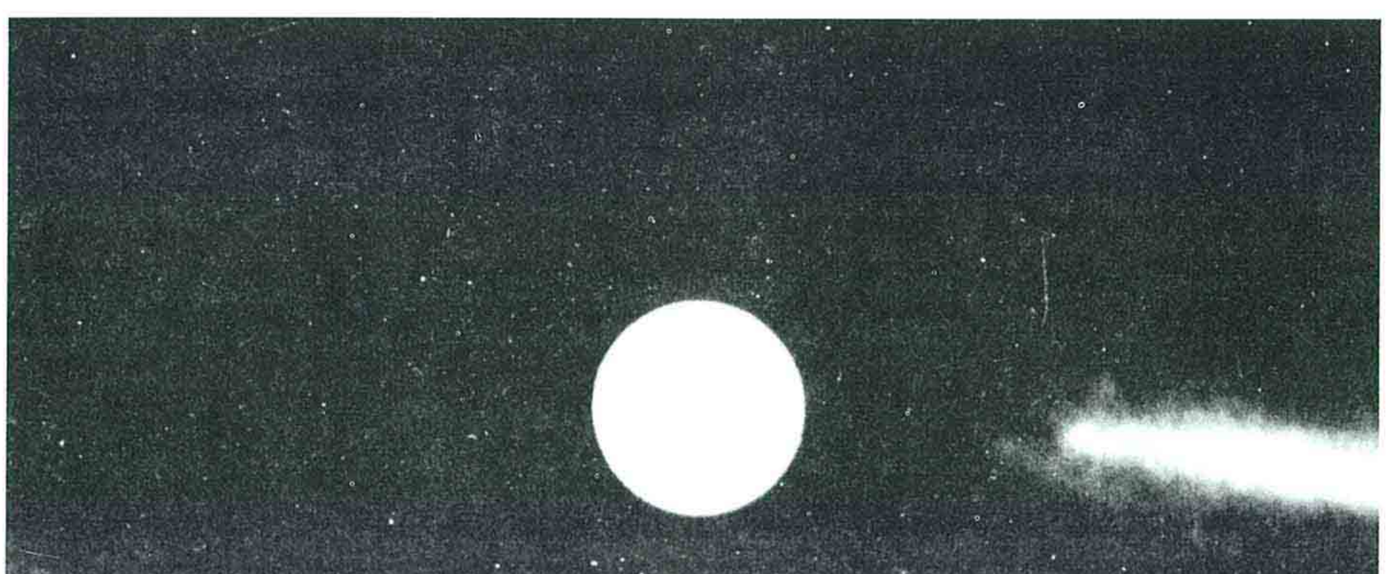
في الفضاء ثم يتقوس راجعاً نحو الهالة بسرعة مئات الكيلومترات في الثانية . . . ؟ .

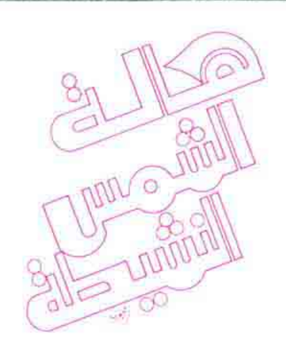
وتوقف علماء الفيزياء الفلكية طويلاً أمام عدة تساؤلات :

ما الطبيعة الفيزيائية لهيئات الهالة ؟؟ وكيف تحشر









الغازات المتشردة نفسها ضمن هذا النظام ؟؟ ولماذا تبدو بعض الهيئات مستمرة لعدة أيام .. وهيئات أخرى تنشأ وتختفي بسرعة ؟؟ .

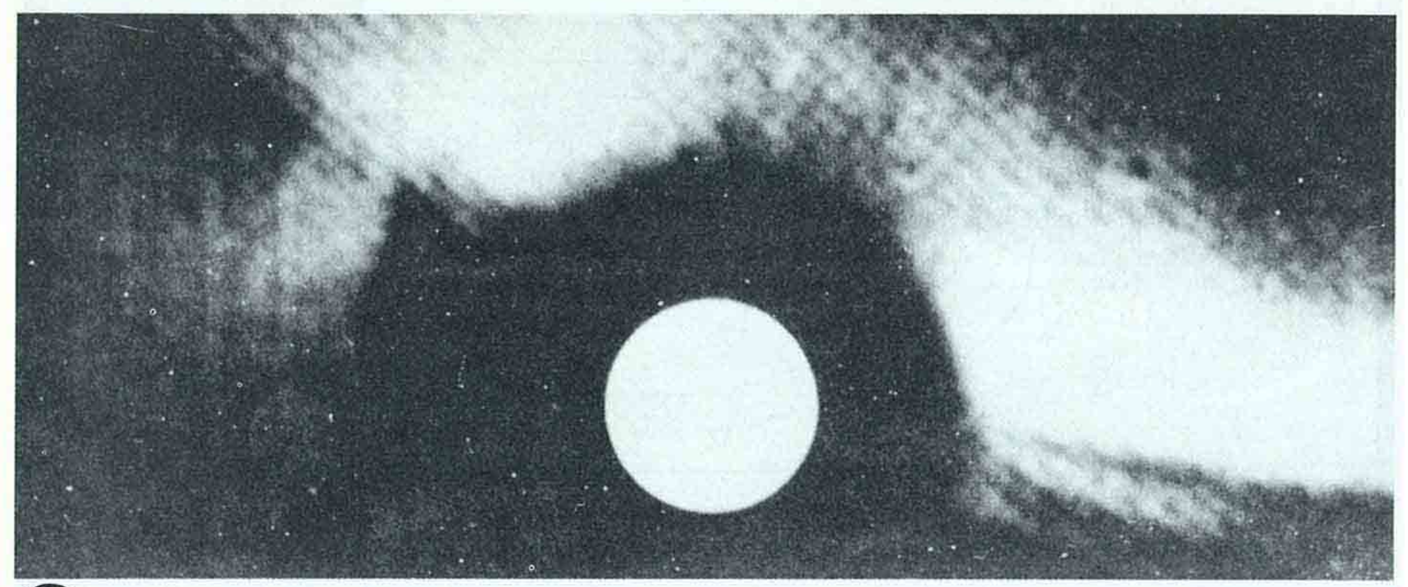
وجاء التفسير من أشكال الهيئات نفسها ، فكما تصطف برادة الحديد عند نثرها حول القضيب المغناطيسي فكذلك تفعل غازات الهالة المتشردة ضمن المجال المغناطيسي للشمس ، ولا يكون التغير في تراكيب وأشكال الهالة إلا نتيجة للتغيرات كثيرة الحدوث التي تطرأ على هذا المجال . وكما هو الحال بالنسبة للحقل المغناطيسي للأرض والكثير من الحقول المغناطيسية الكونية ، فإن الحقل المغناطيسي الشمسي يتدخل في حركة الشوارد الغازية المشحونة . إلا أن السؤال الذي بقي دون جواب حتى الآن هو : **لماذا يكون الحقل المغناطيسي للشمس كثير التغير .. ؟ .**

فقد لوحظ أنه كل إحدى عشرة سنة تنعكس وضعيات الأقطاب الشمسية الشمالي والجنوبي ، ويكون المجال المغناطيسي أكثر شدة قريباً من مناطق النشاط الشمسي الأصغري ، أما عند مواضع النشاط الشمسي الأعظمي فيكون الحقل المغناطيسي (مشوشاً) لا يبدي اتجاهات محددة للأقطاب ، لذا تبدو التراكيب الهالية كثيرة التباين والتغير ، بينما تشير العقود الهالية الضخمة إلى المواضع التي يكون فيها الحقل المغناطيسي الشمسي شديد القوة .

البلازما والرياح الشمسية

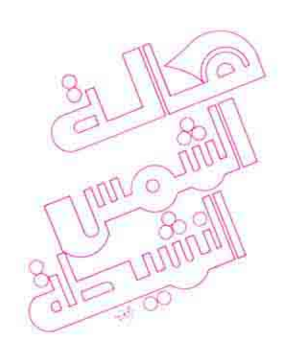
ويؤدي وجود الشوارد الغازية لهالة الشمس ضمن الحقل المغناطيسي







★ حدث فلكي يسجل لأول مرة : صورة التقطها الكوروناغراف في ٣٠ أغسطس (آب) ١٩٧٩ م ، لحادث اصطدام مذنب ضخم بالشمس ★



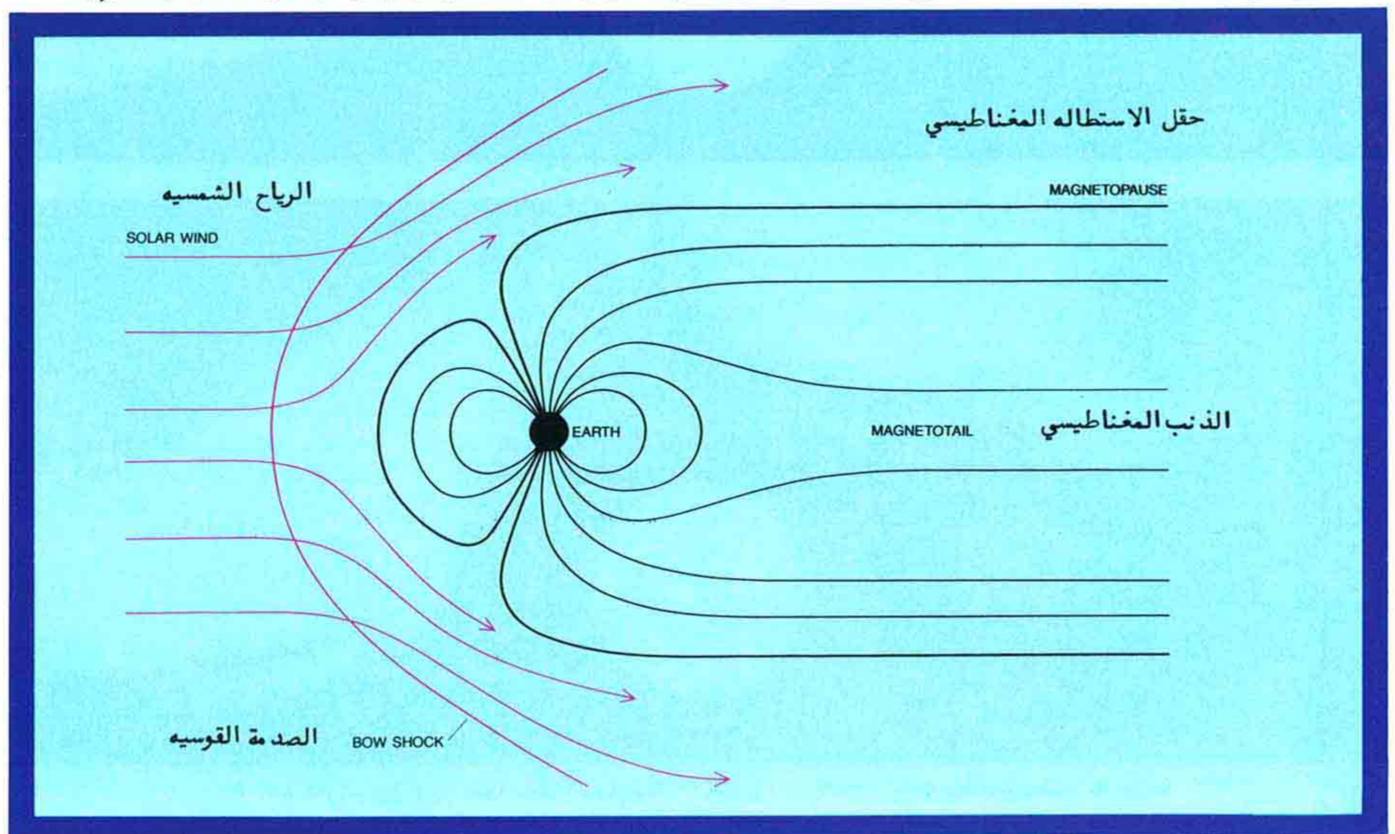
للشمس إلى اكسابها لصفات فيزيائية خاصة تجعلها تختلف كثيراً عن الغازات العادية . ويطلق الفيزيائيون على كتلة الغازات عالية التشرد والمغمورة في المجال المغناطيسي اسم (**البلازما Plasma**) ، **التي تعد (الحالة الرابعة للمادة) بعد الحالات الثلاث المعروفة الصلبة والسائلة والغازية** . ويندر وجود البلازما على الأرض الباردة نسبياً ، ولكن أغلبية المادة الموزعة في الكون تكون في حالة بلازما . ولا يتسع المجال هنا للحديث عن القوانين الأساسية في الكهرومغناطيسية لتفهم طريقة تأثر البلازما بالحقل المغناطيسي الشمسي ، وإنما يهمنا أن نناقش النتائج المترتبة على هذا التأثر ، فحيث تكون خطوط المجال المغناطيسي متوازية نسبياً وممتدة في الفضاء لمسافة بعيدة يمكن لغازات الهالة أن تتحرر وتنفلت في الفضاء الكوني لتشكل (**الرياح الشمسية**) التي تتدفق بسرعة هائلة تقدر بـ (٤٠٠) كيلومتر في الثانية ، ويمكن عدها امتداداً للهالة الشمسية في الفضاء . ونظراً لكثرة تعرض الأرض لهذه الرياح ، فقد لجأ العلماء إلى عدها مجرد جسم مغمور في هالة الشمس . وبما أن بلازما الهالة محكومة بالحقل المغناطيسي للشمس فإن بعض أجزاء الهالة التي تقع عند (**العقود المغناطيسية Magnetic Loops**) المغلقة لا تنفصل عن جو الشمس ولا تشكل الرياح الشمسية . ويظن الآن أن أغلب الرياح الشمسية وخاصة (العصفات) ذات السرعة العالية تنشأ في الثقوب الهالية .

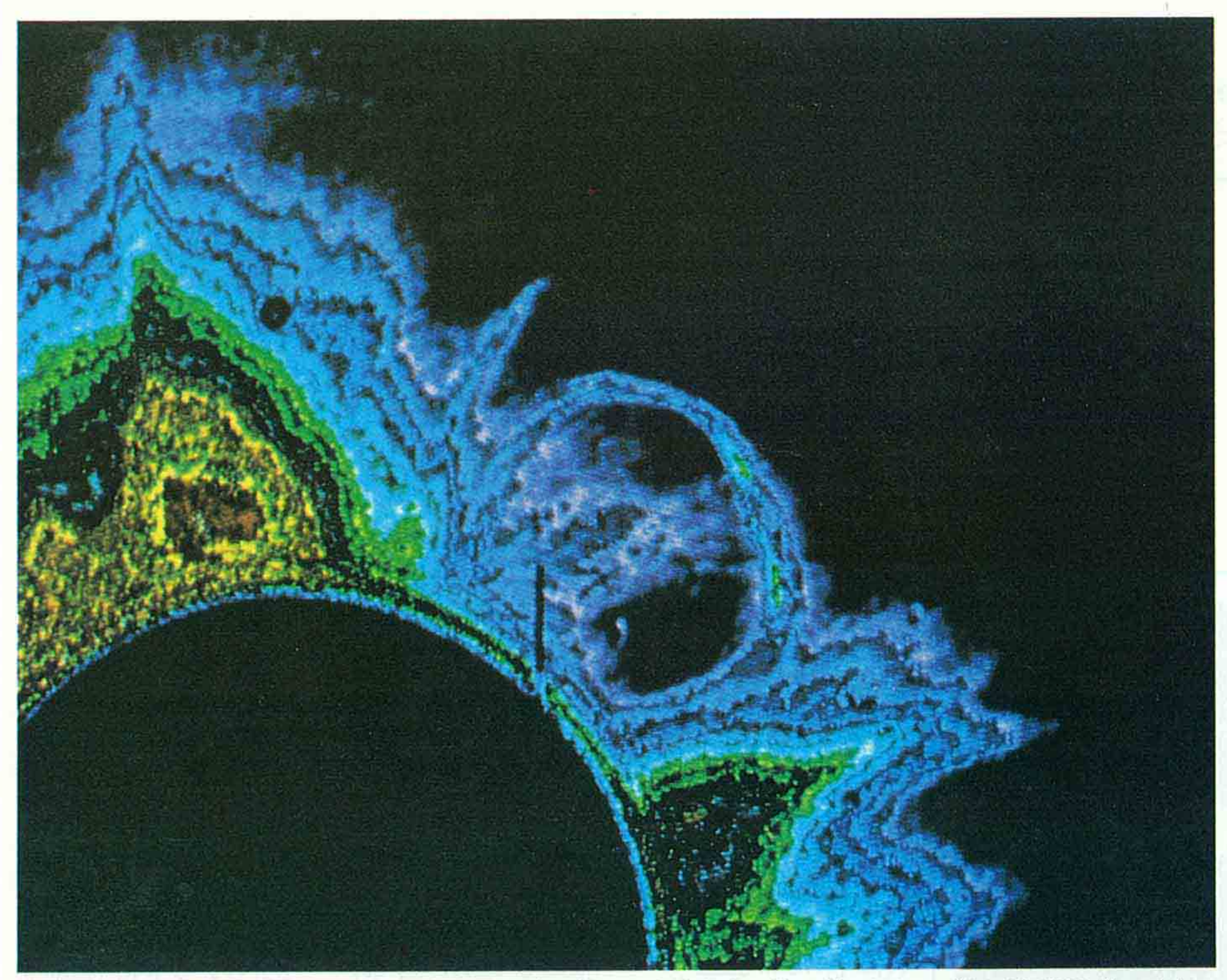
وهناك حالة أخرى من حالات انفلات البلازما في الفضاء الكوني ، فعندما تتشكل العقود الهالية ، أحياناً ما تكون نهاية العقد غير مستقرة نظراً لبعدها الشديد عن الشمس ، وقد ترتفع قمتها إلى النقطة التي تصبح عندها خطوط المجال المغناطيسي مفتوحة مما يؤدي إلى انفراط العقد ، وتدفق مادة الهالة إلى الفضاء .

العواصف المغناطيسية

ومن المهم مناقشة تأثير الرياح الشمسية على الأرض ، فالحقل المغناطيسي للأرض يحميها من الاصطدامات المباشرة للرياح الشمسية ، ولكن هذه الرياح تشوه الحقل المغناطيسي الأرضي ، إذ يكون مضغوطاً في مواجهة الشمس ، ومتطاولاً من الجهة الأخرى مشكلاً ما يدعى بـ (**الذنب المغناطيسي** Magnetotail) وعندما تتدفق الرياح الشمسية نحو الأرض بشكل عنيف يحدث ما يسمى بـ (**الصدمة القوسية** Bow Shock) عند نهاية الحقل المغناطيسي للأرض وعلى بعد (٦٠,٠٠٠)

★ يفسر الشكل طريقة حدوث (الصدمة القوسية) عندما تتدفق الرياح الشمسية نحو الأرض ، فينضغط الحقل المغناطيسي من الجهة المقابلة للشمس ، ويتطاول من الجهة الأخرى مشكلاً (الذنب المغناطيسي) ★





★ العقود والألسنة الهالية ، كما رسمها الكومبيوتر بناء على (المعلومات الطيفية) التي التقطها الكوروناغراف في ١٤ أبريل (نيسان) عام ١٩٨٠ م ، اختلاف الألوان يوافق اختلاف الكثافة ودرجة الحرارة ★

كيلومتر عن سطحها ، وهذه الصدمة قليلاً ما تحدث لأنه عندما تندفع البلازما نحو الأرض بشكل خفيف ومنتظم ، يحدث نوع من التوازن بين ضغط الرياح الشمسية وضغط الحقل المغناطيسي الأرضي . ومما يغير من شدة هذه الرياح دوران الشمس حول نفسها ، وعدم انتظام كثافة الهالة ، وكذلك الانفجارات الشمسية العنيفة التي تحدث على سطح الشمس بين الحين والآخر . وتؤدي الصدمة القوسية إلى تقليص المجال المغناطيسي الأرضي بشكل كبير ، ويطلق على هذه الظاهرة اسم (**العاصفة المغناطيسية Magnetic Storm**) ، وتؤدي إلى تشكل التيارات الكهربائية في الطبقة الخارجية المتشردة من الغلاف الجوي ، كما تتسبب في (التشويش) على الاتصالات اللاسلكية والبث الإذاعي والتلفزيوني ، وتُحدِثُ اضطرابات في قراءات (البوصلة) التي تتوجه على أساسها السفن والطائرات ، وقد أدت هذه الظاهرة إلى حدوث الكثير من الكوارث الجوية . ويصل تأثير عصفات الرياح الشمسية ذات السرعة العالية حتى (**المشتري Jupiter) الذي يبعد عن الشمس خمسة أضعاف بعد الأرض عنها** .

وأثبتت الدراسات الأخيرة أن المدى الأقصى لتأثير الظواهر الشمسية ، وهو ما يدعى (**الهليوبوز**) يمتد حتى أبعد كواكب المجموعة الشمسية ، وكل الظواهر المذكورة آنفاً من الأتون النووي الحراري على سطح الشمس ، وحتى (الهليوبوز) ، عبر الهالة والرياح الشمسية ، ما هي إلا بعض من ظواهر الشمس . والجنس البشري يشغل وضعية مميزة من هذا الجسم الضخم ، فهو بعيد عن الشمس للدرجة التي تسمح بالحياة ، ولكنه قريب منها قرباً كافياً ، حتى يتمكن من التأمل والتفكير بهذا الجسم المعقد ، وبضخامته العجيبة ، وبإعجاز الخالق سبحانه وتعالى في تدبير شؤون هذا الكون .

المرجع

- مجلة (ساينتيفيك أميريكان) ، عدد شهر (فبراير) شباط ١٩٨٣ م .
- مقال تحت عنوان (The Active Solar Corona) ، بقلم : (رينشارد وولفسون Richard Wolfson) .

طب Medicine

ضغط الدم سببه الدماغ : (بتسبرج Pittsburgh) .

أسباب ضغط الدم غير معروفة في أكثر من (٩٠٪) من ملايين الحالات التي تشخّص كل عام ، وجرّاحو الأعصاب Neurosurgeons في **كلية الطب بجامعة بتسبرج بقيادة الدكتور (بيتر جانيتا Peter Janetta)** يعتقدون الآن بأنهم استطاعوا تحديد المتهم الوحيد المسبّب لهذا الاعتلال في الجسم وهو عقدة صغيرة a tiny loop من الشريان الضاغط على الجانب الأيسر من قاعدة الدماغ Brain ، والأكثر من هذا أنهم استطاعوا معالجة هذا الاعتلال جراحياً surgically وهذا يحدث لأول مرة في تاريخ الطب ، ذلك لأن معظم آلام وصداع الرأس واعتلالات العنق لها أساس منشأ في الأعصاب القحفية (الجمجمية) Cranial Nerves التي هي عبارة عن (١٢) زوجاً من الأعصاب توصل الدماغ بباقي أعضاء الجسم ، وينشأ ضغط الدم العالي عندما أزواج الأعصاب التاسعة والعاشرة في الجانب الأيسر من ساق الدماغ Brain stem تتشابك وتلتف على بعضها (**انظر الشكل**) . وكلما تقدّم الناس في العمر تبدأ شرايينهم arteries بالتمدّد elon-gate بافتراض أن ذلك يحدث بسبب تصلّب الشرايين atherosclerosis ، ويمكن تمدّد أوعية الدم Vessels أن يتجاوز العصب القحفي التاسع أو العاشر الأيسر ويبرز من الدماغ ، إضافة إلى أن الغمد النخاعي Myelin sheath الذي يعمل كعازل عصبي The Nreves insvlating يكون غالباً فيه خلل ، والفارق البسيط بين الغمد داخل وخارج الدماغ يجعل العصب عرضة للضغط الخارجي ، وفي حالة إذا ما تأثّر العصب العاشر (العصب الرئوي المعدي ـ المُبْهم ـ Vagus) فإن القلب يتأثر ويُجهد وينشأ ضغط الدم ويمدّد العقدة أكثر ، وهذا يجعل الأمور تزداد سوءً . والدكتور (جانيتا) وفريقه أجروا عدة عمليات لمرضى باعتلالات العصب القحفي وضغط الدم العالي لتصحيح هذا الداء جراحياً ، فأدخلوا حشوة صغيرة من التيفلون Teflon بين الشريان المتضرر وبين العصب ليفصلوا بينهما (**كما تشاهد في الدائرة في أعلى الشكل**) ، ويقول الدكتور (جانيتا) : «يمكن أن تتخيّل ما نفعله بعد أن تشبّه العقدة الشريانية بمقبض دلو ماء يستلقي على حافته ، ونحن نريد أن نحرّك هذا المقبض لأعلى نحو (٤٥) درجة» .. وفعلاً بعد إجراء العمليات الجراحية كان

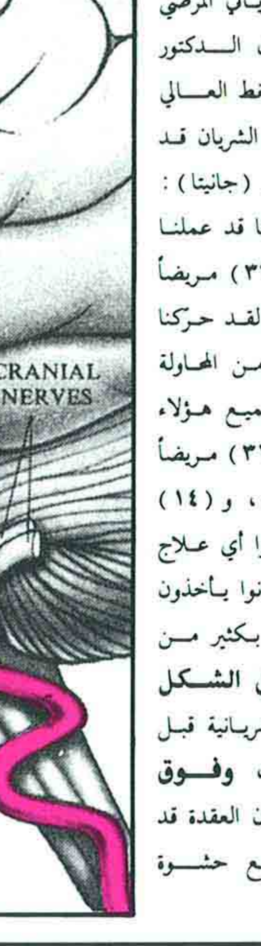
كون Cosmos

المجرّات العملاقة جداً تلتهم المجرات الصغيرة : باسادينا (كاليفورنيا) Pasadena .

المجرّات Galaxies العملاقة جداً التي كانت دائماً بشكلها المشوّش الغامض لغزاً لم تحل أسراره ، والتي توقّع علماء الفلك Astronomers دائماً بأن البعض منها كانت سابقاً مجرّات صغيرة متفرقة حيث إنها وبمرور آلاف الملايين من السنين اندمجت في بعضها بطريقة ما أو أن واحدة منها كبيرة التهمت باقي المجرات الصغيرة لتشكل بنيتها الكبيرة جداً التي نراها عليها اليوم .

والعالمان الفلكيان (**جيمس جون James Gunn**) من جامعة برينستون و (**دونالد سشنيدر Donald schneider**) من معهد كاليفورنيا للتكنولوجيا يقولان : إنهما وجدا الدليل الواضح على صحة ما توقّعه علماء الفلك طويلاً ، وإنهما شاهدا المجرة العملاقة جداً آكلة المجرّات وهي تلتهم المجرّات الصغار التي بقربها ، وإن هذه المجرة العملاقة جداً تتشكّل خارج تجمّع المجرّات الذي كان يتكوّن من تسع مجرّات صغيرة التهمتها هذه المجرة العملاقة ، وإن بقايا هذه المجرّات الصغيرة ما زالت تشعّ بأنوارها الملتهبة وتشاهد كتسع أنوية Nuclei مبعثرة في مكان التجمّع من السماء وضمن هالات halo نجوم

فرط ضغط الدم الشرياني المرضي يختفي . لماذا ؟ يقول الدكتور (جانيتا) لأن الضغط العالي الذي يأتي من نبض الشريان قد نزع . ويتابع الدكتور (جانيتا) : « نحن الآن نشعر بأننا قد عملنا عملاً جيداً على (٣٦) مريضاً بضغط الدم العالي ، لقد حركنا لهم الوعاء الدموي من المحاولة الأولى ، وبالنسبة لجميع هؤلاء فإن ضغط الدم لـ (٣٢) مريضاً منهم قد عاد لطبيعته ، و (١٤) مريضاً منهم لم يتناولوا أي علاج أو دواء ، والباقون كانوا يأخذون الأدوية بنسبة أقل بكثير من قبل . **ونشاهد في الشكل (تحت)** العقدة الشريانية قبل المعالجة الجراحية ، **وفوق (الدائرة)** كيف أن العقدة قد زالت بعد وضع حشوة التيفلون .



stars المجرّات (**انظر الصورة**) ، والعلماء الفلكيون درسوا حركات أنوية هذه المجرّات بعناية ثم غذوا بهذه المعلومات كومبيوتر من نموذج خاص ، وخلصوا إلى أن **جاذبية** gravity كل مجرّة من المجرّات التسع قد أثّرت في جيرانها من المجرّات فسحبت المجرّة التي جاذبيتها أقوى المجرّات التي هي أقرب إليها مما أدى إلى تقارب المجرّات الثمان الصغار ناحية المجرة الكبيرة وبعد أن أعاق هذا السحب الجذبي من حركة هذه المجرّات وجعلها تُبطئ في دورانها وحركتها ، ثم لينـدمجوا جميعاً في مجرّة عملاقة واحدة هي التي نشاهد بعض أشكالها اليوم في السماء .

ويقول العلماء الباحثون إنه بعد (١٠٠٠) مليون عام من الآن فإن النواة المتبقية ستندمج أيضاً ، وإن المجرّة ستشكّل بنية إهليلجية (بيضوية) elliptical وشكل مشوّش غامض بعيد عن أشكال المجرات المعروفة وستصبح من المجرات العملاقة جداً التي نرى بعضها اليوم . ويقول **العالم (جون)** : « إن المجرات العملاقة جداً كان تكوينها يبدو دائماً كلغز لم يحل ، ويظهر بأن تلك المجرات العملاقة جداً تبدأ من ركام بسيط ثم تتجمّع من بقايا المجرّات الصغيرة » . . **وفي الصورة نشاهد (في الأعلى) إشعاعات بقايا المجرّات التسع الصغيرة وعلى يمينها المجرّة العملاقة الجديدة ، و (تحت) خريطة بالكومبيوتر** لبقايا أنوية المجرّات التي يُشار إليها بالأحرف (A-B-C-...) . . علماً بأن أية مجرّة في السماء تتشكّل من حوالي (١٣٠ ـ ٣٠٠) ألف مليون نجم مختلف بحجمه ، وأن نجماً متوسط الحجم كشمسنا Sun يسع بداخله حوالي مليون كوكب مثل أرضنا ، وأن عمر المجرّة يتراوح بين (١٠ ـ ١٥) ألف مليون عام .



لوحة وفنان

اللوحة : قرية

● يصور الفنان حمزة باجودة في اللوحة المعروضة مشهداً لقرية .. أي أن موضوع لوحته هو تصوير القرية .. فهو هنا ينقل مشاعره وأحاسيسه تجاه القرية عبر العمل الفني .. فالقرية تعبِّر عن دفء العلاقات الإنسانية نتيجة الترابط والتوحد اللذين يجمعان بين أهلها كأنهم أسرة واحدة ، وهذا هو مضمون لوحة الفنان الذي يدعونا للترابط والتلاحم وتوطيد ودفء العلاقات بين البشر .

● استخدم الفنان مفرداته وعناصره للتعبير عن هذا المضمون ، حيث تميل ألوانه إلى السخونة لتبث في المشاهد الدفء والحرارة .. وتبدو المنازل في الخلفية متراصة ومترابطة ومتوحدة كأنها كتلة واحدة أو بناء واحد .. فلم يصور الفنان الشوارع أو الأزقة لكي يعطينا الإحساس بالترابط .. لذا نجد منازل وبيوت القرية على شكل مساحة واحدة متناغمة الألوان .

● أسلوبه الفني مستمد من المدرستين الواقعية والتأثرية ، فموضوعه واقعي وأسلوبه الفني أقرب إلى التأثريين ، فهو يتفق معهم في أنه يأخذ الطبيعة كأساس أو كهدف أساسي في طريقة رسم المناظر الطبيعية الخارجية ، وأيضاً في اهتمامه بتأثير الضوء كعامل متغير على الأشكال والأجسام .. وتحليله للضوء من خلال الألوان .. فنجد أن الضوء الساقط على مشخصاته أو الأرض أو المنازل يحيلها إلى مجموعات لونية متناغمة ، فشخصه الذي يرتدي الأبيض في مقدمة اللوحة نرى جلبابه عبارة عن مزيج من الأبيض والأزرق والبنفسجي ، كما نرى الأرض تضم مجموعتين من الألوان « الباردة » و « الساخنة » فنجد الأزرق والبنفسجي والبرتقالي والبني ... ويظهر ذلك في المنازل والسماء أيضاً التي تزخر بالألوان المتضادة والمنسجمة والمتناغمة .

● لم يصور الفنان موضوع « القرية » بشكل فوتوغرافي ، كما أنه لم يضع قاعدة في تصوير موضوعه ، فلوحته في إطار البعدين ، ويبدو ذلك من معالجته للمنازل والمشخصات والأرض ، من حيث البساطة في الشكل ، والدرجات اللونية المتساوية في الشدة رغم وجود مشخصاته في مقدمة اللوحة ومنازله في الخلفية .. وقد راعى قواعد المنظور في أحجام مشخصاته ، رغم أنه لم يراع تلك القواعد في المنازل أو في الدرجات اللونية ... واللوحة بصفة عامة جيدة البناء والتكوين ومتناغمة الألوان .

الفنان :
حمزة عبد الرحمن باجودة

● ولد في مكة المكرمة بالمملكة العربية السعودية عام ١٣٧٨ هـ .

● حصل على دبلوم معهد التربية الفنية بالرياض .

● حصل على بكالوريوس في التربية الفنية .

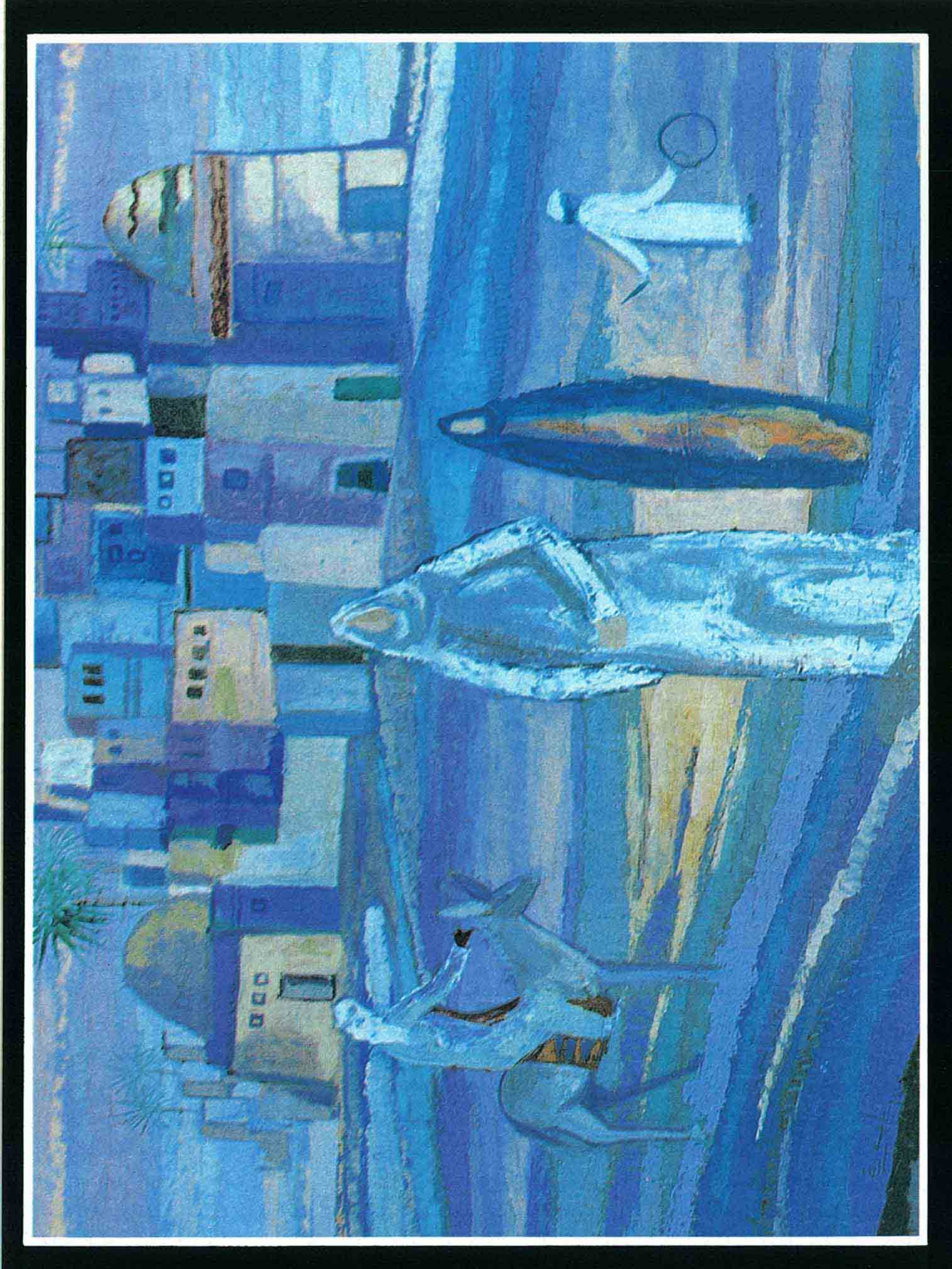


● اشترك في معظم معارض ومسابقات الرئاسة العامة لرعاية الشباب التي أقيمت بالرياض ، مثل : المعرض العام للمقتنيات ، ومعرض الفن السعودي المعاصر ، كما اشترك في جميع مسابقات مكتب رعاية الشباب في كل من مكة المكرمة وجدة منذ عام ١٣٩٦ هـ ، وأقام معرضاً شخصياً لأعماله الفنية بالرياض عام ١٣٩٧ هـ ، كما اشترك في معظم معارض الجمعية السعودية للثقافة والفنون .

● مثَّل المملكة في عدة معارض خارجية ، وقد اختيرت أعماله ضمن الأعمال الفنية المشاركة في معرض الفن السعودي بالمغرب ، ومعرض الفن السعودي بالأردن ، ومعارض الكويت الرابع والخامس والسادس للفنانين التشكيليين العرب .

● حصل على كثير من الجوائز المالية وشهادات التقدير في المسابقات التي شارك فيها .

● حصل على المركز الثالث في مسابقة مكة المكرمة للأشكال الجمالية .



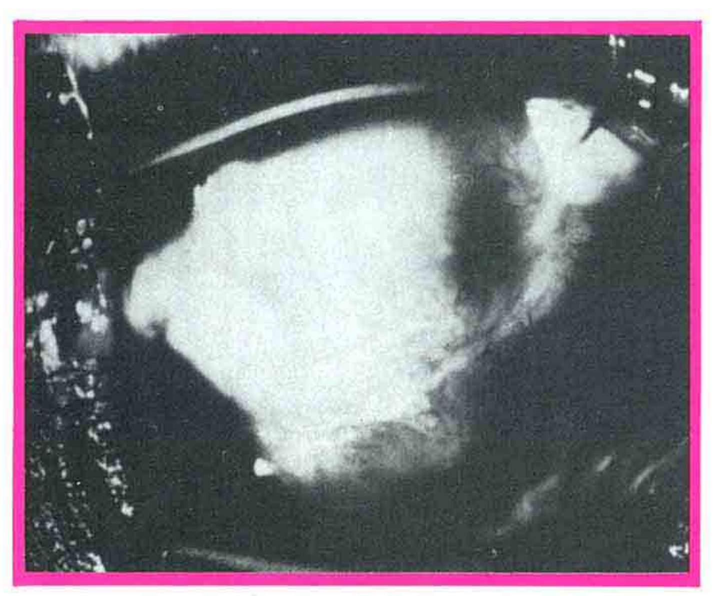
إصابات العين بالمواد الكيميائية

العين جوهرة ثمينة .. وماسة لا تقدر بثمن .. ودرة لا مثيل لها .. ولذا فمن واجبنا أن نحافظ على هذه النعمة الكبرى التي حبانا الله بها سبحانه وتعالى .

ويجب علينا أن نأخذ الاحتياطات اللازمة التي تقي العين في الظروف المختلفة حتى نحافظ على سلامة عيوننا من أي أذى أو خطر قد يحيط بها .

ولذا سوف نلقي الضوء في هذا الموضوع على مسببات الإصابة ، وكيفية العلاج والإسعافات الأولية ، وطرق الوقاية .. وعن بعض المواد الكيماوية الشائعة الاستعمال سواء في المنزل أو في المصانع أو في المعامل .





★ تليف بالقرنية بعد الإصابة بمادة كيميائية (الجير) بشهرين ★



★ حروق بالملتحمة والقرنية والجفون نتيجة دخول مادة الصودا الكاوية داخل العين ★

فمثلاً في المنزل من ضمن الأخطاء الخطرة التي ربما تحدث قيام الأم بوضع **صبغة اليود** بعين الطفل ظناً منها أنها **قطرة الأرجيرول** وذلك لتشابه لونها ، وأيضاً عند استعمال **السبراي (ماء الكولونيا)** أو الروائح التي تحتوي على نسبة من الكحول ... قد يتطاير جزء منها داخل العين ، أو **(الشامبو)** الذي يستخدم كغسيل للرأس قد يتسرب إلى العين فيحدث فيها حساسية شديدة مع التهاب بالملتحمة والقرنية .. وأيضاً تدخل **مادة الجير** في عيون العمال الذين يقومون بطلاء جدران المنازل وبعض المباني بالجير.

وكذلك قد تُقذف بعض نقط الزيت أو السمن داخل عين ربة البيت أثناء عملية طهي الطعام .. فيُحدث ذلك **قرحة بالقرنية ، أو التهاب بالملتحمة** نتيجة التأثير الحراري للزيت أو السمن المغلي .. وفيما بعد يؤدي ذلك إلى تكون سحابة (نقطة) بالقرنية تؤثر على قوة الإبصار للعين .

وبالنسبة للمصانع الكيميائية والمعامل الدراسية بالمدارس والكليات قد تدخل أي مادة كيميائية في العين ، ومن أمثلة المواد الكيميائية الشائعة الاستعمال الأحماض مثل **حمض الهيدروكلوريك ، وحمض الكبريتيك**

(ماء النار) .. **وحمض الفوسفوريك .. وحمض النيتريك .. وحمض الخليك ..** ومنها أيضاً المواد القلوية مثل **الأمونيا ، والبوتاسا الكاوية والصودا الكاوية ..** وبعض المواد الأخرى مثل : **الكحول ، وصبغة الأنيلين .. وصبغة اليود ..** إلخ .

الإسعافات الأولية

بمجرد دخول أي مادة كيميائية داخل العين .. يجب الإسراع بغسلها بمحلول يحتوي على مضاد لهذه المادة ، وذلك لإزالة آثار هذه المادة من العين .. فإن لم يكن هذا متاحاً فيجب غسل العين بلبن حليب لأنه يحتوي على مواد دهنية تتحد مع المواد القلوية وتكون مادة غير مضرة للعين ، وأيضاً يحتوى الحليب على مواد بروتينية تقوم بالاتحاد مع الأحماض مما ينتج عنه مادة أقل تأثيراً على العين ، وإذا لم يكن متاحاً هذا أو ذاك .. تغسل العين عدة مرات بالماء النقي لتخفيف تركيز المادة الكيماوية .

ومن أمثلة المواد المضادة Antidotes التي تستخدم لإزالة آثار المواد الكيميائية الآتية :

المادة الكيميائية	المادة المضادة لها
● الأحماض	محلول قلوي مخفف مثل بيكربونات الصوديوم ٣٪ .
● القلويات	محلول حمض البوريك ٤٪ ، أو عصير الليمون المخفف أو الخل المخفف .
● صبغة اليود	محلول النشا .
● صبغة الأنيلين	جليسرين (جليسرول) .
● الكحول	محلول حمض الاسكوربيك .
● الجير	محلول طرطرات الأمونيوم ١٠٪ .

وبعد عمل الاسعافات الأولية يجب على المصاب الإسراع إلى أقرب مستشفى أو أخصائي عيون .. لما يترتب على هذه الإصابات من آثار وخيمة ومضاعفات لا يحمد عقباها .. **ومن هذه المضاعفات :**

★★ مضاعفات بالجفن :

ـ حروق بالجفن تؤدي إلى تكوين ندبة مما يجعل منظر الجفن مشوهاً .

ـ انقلاب الجفن إلى الخارج Ectropion أو إلى الداخل Entropion .

ـ التصاق الجفن بمقلة العين Ankyloblepharon مما يحد من حركة العين في الاتجاه المراد النظر إليه .

★★ مضاعفات بالملتحمة :

ـ ظفرة كاذبة (لحمية) Pseudopterygeum .

ـ جفاف الملتحمة Xerosis .

ـ التصاقات بين الملتحمة ومقلة العين Symblepharon .

★★ القرنية :

ـ تقرحات بالقرنية Corneal Ulcers وهذه تؤدي فيا بعد إلى سحابات بالقرنية Opacities أو تليف بالقرنية .

ـ تآكل بالقرنية Necrosis .

★★ القزحية :

التهاب القزحية Iritis أو التهاب القزحية (Iridocyclitis) المصاحب لالتهاب الجسم الهُدبي وخصوصاً في حالات مادة الجير Lime burn .

★★ مقلة العين : ضمور مقلة العين Atrophia Bulbi مما يؤدي إلى فقدان الإبصار ، وفي بعض الأحيان تصبح العين غائرة للداخل مما يؤثر على المنظر الجمالي للعين تأثيراً ملحوظاً .

★★ ضغط العين : يزيد زيادة ملحوظة في حالات القلويات مثل : الصودا الكاوية والبوتاسا الكاوية مما يؤدي إلى الإصابة بالجلوكوما الثانوية (**المياه الزرقاء**) Secondary Glaucoma .

طرق الوقاية والاحتياطات

١ ـ التأكد من أي قطرة قبل تقطيرها في العين .. حتى لا يحدث الالتباس والخطأ لتجنب وضع أي مادة مضرة بالعين تشبه بعض قطرات العين من حيث لون المادة أو العبوة ، حيث إن هناك بعض النقط المضادة للقيء ونقط الأذن توضع في زجاجات قد تتشابه في الشكل أو الحجم مع زجاجات قطرات العين .

٢ ـ بالنسبة للعمال في المصانع الكيماوية والفنيين والطلاب في المعامل وعمال طلاء الجير يستحسن لبس نظارات وقائية لتجنب دخول أي مادة كيميائية مثل الأحماض والقلويات في العين .

٣ ـ على ربة البيت أن تقوم بارتداء نظارة واقية أثناء القيام بعملية الطهي لتجنب (طرطشة) الزيت أو السمن داخل العين .

٤ ـ عدم التهاون أو التكاسل في استشارة أخصائي العيون عند الإصابة بأي مادة كيميائية تدخل العين .. حتى يتسنى له إجراء العلاج المناسب فوراً للحالة بالكيفية المطلوبة .

٥ ـ يراعى تزويد صيدليات المصانع والمنشآت الصناعية والصيدليات المنزلية بالمواد المضادة للمواد الكيميائية المختلفة حتى يمكن عمل الإسعافات الأولية كما ينبغي ، وإنقاذ المصاب من المضاعفات التي قد تلم به في حالة عدم توفر مثل هذه المواد المضادة .

وبعد فإن الوقاية تظل خير من العلاج في جميع الأحوال .





★ أفران الميكروويف ومزيد من التلوث ★

التداخل المغناطيسي الكهربي:

الأخبار مع الخبز المقمّر

تخيل جهازاً لتقمير الخبز يقدم الأخبار والموسيق مع الخبز المقمّر ! .

بم تشعر لو أن معجل السرعة في سيارتك الحديثة الغالية الثمن ، تعطل ، لأن جهاز حقن الوقود الإلكتروني قد تأثر بجهاز التليفون اللاسلكي الذي جهزت به هذه السيارة ؟ لقد سجلت حالات عن هذين النوعين من الأحداث العجيبة ! .

هل يمكنك أن تصدق أن أجهزة الحلاقة الكهربية قد تضر بالصحة ؟ المعروف عن هذه الأجهزة أنها تؤثر في إيقاع أجهزة تنظيم ضربات القلب المزروعة في أجسام بعض المرضى ! .

وفي وحدة العناية المركزة في المستشفيات ، نجد أن أجهزة حفظ الحياة قد تأثر أداؤها في بعض الأحيان ، بفعل نظام استدعاء الأطباء ! .

بقلم: د. عبد اللطيف أبو السعود

هذه القصص ، وقصص أخرى كثيرة ، تبين ما يحدث اليوم نتيجة لنوع جديد من تلوث الهواء ، من النوع المغناطيسي الكهربي . يحدث هذا النوع من التلوث عندما تتدخل إشارة مغناطيسية كهربية ، من جهاز الراديو ، أو جهاز التليفزيون ، أو من مصادر أخرى ، في عمل الأجهزة الكهربية ، أو أجهزة الحالة الصلبة ، التي تجد استخدامات متزايدة في حياتنا اليومية .

مشكلة بيئية

إن التداخل المغناطيسي الكهربي هو نوع حديث نسبياً من تلوث الهواء . وبالرغم من أنه لا يمكن رؤيته أو شمه ، إلا أنه قد يصبح مشكلة بيئية عظمى .

إن الأخطار المحتملة للتداخل المغناطيسي الكهربي تُدخل في النفوس قلقاً عظيماً ، الأمر الذي حدا بالمكتب القومي الأميركي للقياسيات إلى عقد ندوات سنوية لدراسة هذا الموضوع الخطير .

يقول **إرنست أمبلر** ، مدير المكتب القومي للقياسيات : « إن التداخل المغناطيسي الكهربي معضلة كبيرة الأبعاد ، ذات مكونات فنية ، وقانونية ، واجتماعية معقدة . إنها مشكلة لا يمكن إهمالها ، على أمل أن تزول آثارها بمرور الوقت . ولكنها لن تزول ، بل إنها سوف تزداد سوءً كلما زاد انتشار الأجهزة الإلكترونية ، وكلما تضاعفت مصادر التداخل المغناطيسي الكهربي .

في تزايد مستمر

إن الأجهزة الإلكترونية في تزايد مستمر . **فهناك اليوم حوالي ١٢٠ مليون جهاز تليفزيون في الولايات المتحدة وحدها ،**

★ جهاز التليفزيون ، ونوع جديد من التلوث ★

نوع جديد من تلوث الهواء

يضاف إلى ذلك حوالي ٤٠٠ **مليون جهاز راديو** ، ناهيك عن ذكر ملايين الأجهزة الإلكترونية الأخرى . لقد زادت تراخيص أجهزة التخاطب اللاسلكي في الولايات المتحدة وحدها حتى بلغت **١٦ مليوناً** . أما أفران الميكروويف الإلكترونية فقد ارتفع عددها إلى **ستة ملايين** .

أما قائمة الأجهزة الإلكترونية التي تتزايد باستمرار ، فيمكننا أن نضيف إليها **الأجهزة الآلية لفتح أبواب الجاراجات وإغلاقها ، وأجهزة الإحساس بالدخان ، وأجهزة الحماية من السرقة ، والألعاب الإلكترونية ، وأجهزة الكمبيوتر المنزلية** .

وهناك منتجات إلكترونية أحدث ، قد تصبح من ضروريات الغد ، مثل **جهاز تليفزيون صغير في حجم علبة السجائر** ، وجهاز راديو للمعصم ، يستخدم الذراع كهوائي ، **ومفكرة إلكترونية شخصية** ، تبين المواعيد على شاشة دقيقة .



★ جهاز الفحص بالأشعة السينية الذي يستعين في عمله بالكومبيوتر ★

تلف حراري

إن موجات **الميكروويف** لا تتلف الخلايا بطريقة مباشرة ، عن طريق تغيير التركيبات الذرية ، كما تفعل الأشعة السينية ، وصور أخرى من الإشعاع المؤين ، ولكنها تسبب مستويات متلفة من الحرارة في أنسجة الجسم .

ولهذا السبب ، نجد كثيراً من العلماء في قلق دائم من الأخطار التي قد تسببها الأجهزة التي تحمل باليد ، والتي يصدر عنها إشعاع الميكروويف ، والتي تعمل على بعد صغير من الوجه والعينين .

لقد لوحظت آثار بيولوجية غير حرارية في حيوانات التجارب ، **تشمل السرطان ، والعقم ، وعتامة عدسة العين** . إلا أن هناك خلافاً في الدوائر العلمية حول إمكانية إصابة البشر بنفس الطريقة ، إلى نفس الدرجة .



التداخل المغناطيسي الكهربي

ويرى الدكتور دون جوستيش ، الذي يعمل في مستشفى كانساس سيتي ، أن هناك فريقين مختلفين في الرأي . وهو يميز هذين الفريقين : **الفريق الأول ، يعتقد بأنه ليست هناك نتائج بيولوجية غير الآثار الحرارية ، أما الفريق الثاني ، فإنه يرى أن التعرض لفترات طويلة ، لمستويات منخفضة من الإشعاع المغناطيسي الكهربي ، يضر بالبشر .**

والدكتور جوستيش هو رئيس معامل سيكولوجية الجهاز العصبي ، وعلم الإشعاع السلوكي ، في ذلك المستشفى ، وهو ينادي بمزيد من البحث والدراسة في ذلك المجال .

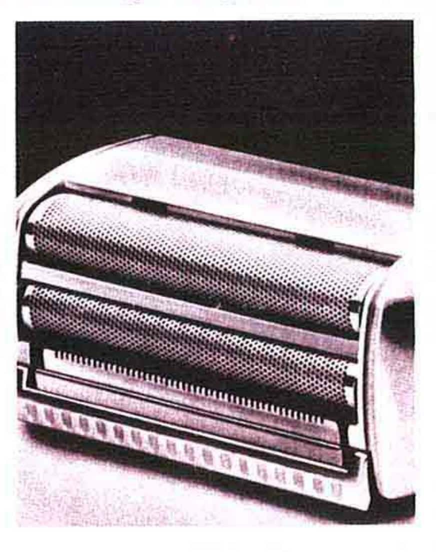
وقام عدد من الباحثين التابعين لكلية الطب في جامعة **إموري ، ومعهد جورجيا للتكنولوجيا** بتعريض أعداد كبيرة من الفئران لمجموعة من النظم التي تحاكي الرادار . إنهم يقومون بدراسة النظام المكون للدم . هذا النظام حساس للغاية ، ولذلك فإنه من المتوقع أن يستجيب للتعرض لإشعاع الميكروويف . وبعد دراسة حوالي مائتي فأر ، تبين لهم عدم وجود آثار ضارة . جاء ذلك في تقرير أعده الدكتور جيمس تولر ، مدير مجموعة البحث الطبي الحيوي في معهد جورجيا للتكنولوجيا .

مستويات آمنة من الإشعاع

وفي تقرير آخر ، أشار الدكتور تولر إلى الاختلافات في المستويات الآمنة من إشعاع الميكروويف ، كما وضعتها **الولايات المتحدة** من جانب ، **والاتحاد السوفييتي** من جانب آخر . لا أحد يعرف سبب وجود هذه الاختلافات . ولكن في الولايات المتحدة ، يحتاج الأمر إلى بيانات صلبة ، قبل وضع النظم القياسية وتنفيذها . أما الروس ، فإنهم يضعون قياسياتهم على أساس من التغيرات في الظواهر البيولوجية ، وينفذونها إلى مدى محدود .

وقد وجد العلماء الأميريكيون صعوبة في إعادة التجارب الروسية . لذلك نجد أن هاتين الدولتين تبحثان عن وسيلة لوضع اتفاقيات حول البروتوكولات التجريبية ، التي ينتظر أن تسهل تأكيد أبحاث الدولة الأخرى .

★ أجهزة الحلاقة الكهربائية قد تضر بالصحة ! ★



مشاكل التداخل

إن التداخل المغناطيسي الكهربي يؤدي إلى ظهور صورة ثلج متساقط على شاشات التليفزيون ، كما يؤدي إلى الأصوات الاستاتيكية في أجهزة الراديو والتليفون . كما يستطيع التداخل المغناطيسي الكهربي أن يفجر الديناميت . **لذلك نجدهم يمنعون استخدام أجهزة الراديو ثنائية الاتجاه بالقرب من مواقع البناء .**

كما أن التداخل المغناطيسي الكهربي يسبب مشاكل أخرى . إنه يؤثر في الأجهزة الإلكترونية الطبية . وكنتيجة متوقعة ، جاءت الأخبار السيئة تقول إنه يبدو أن هذه الأجهزة أكثر حساسية للموجات المغناطيسية الكهربية منها للكائن الحي . كما جاءت أخبار طيبة تقول إن تأثيرات التداخل المغناطيسي الكهربي يمكن الإحساس بها بسهولة ، كما أنه يمكن صنع أجهزة أقل حساسية بالنسبة لهذا التداخل . قدّم هذه التقارير الدكتور **ريتشارد رايس** ، المهندس الطبي الحيوي للأجهزة الطبية ، في الإدارة الأميريكية للغذاء والدواء .

أجهزة تنظيم ضربات القلب

وهناك موضوع أجهزة تنظم ضربات القلب . في الولايات المتحدة وحدها ، نجد أن حوالي **٣٠٠ ألف شخص** يستخدمون اليوم هذه الأجهزة . ويتوقع الاتحاد الأميريكي للقلب أن يزداد عدد المرضى الذين يحتاجون إلى أجهزة إلكترونية ، لزيادة عدد ضربات القلب إلى المعدل المنتظم ، **إلى حوالي عشرة آلاف مريض سنوياً .**

وتعمل أجهزة تنظم ضربات القلب عن طريق إرسال نبض كهربي منشط إلى القلب مباشرة ، بمعدل سبعين مرة في الدقيقة . وتزرع هذه الأجهزة عادة تحت الجلد مباشرة . ثم يوصل سلك منها إلى القلب عن طريق أحد الأوعية الدموية . وهناك اليوم عدة أنواع مختلفة من أجهزة تنظم ضربات القلب .

ولسوء الحظ ، نجد أن بعض أنواع التداخل المغناطيسي الكهربي يمكنها أن تعوق عمل هذه الأجهزة . ولما كانت هذه الأجهزة تزرع عادة في أشخاص لهم نوع من الإيقاع الخاص ، فإن إعاقة عمل هذه الأجهزة تؤدي إلى سيطرة هذا الإيقاع ذي السرعة الصغرى . وإذا حدث ذلك ، ظهرت أعراض على المريض منها **الدوخة ، والاغماء ، والقيء** ، وهي نفس الأعراض التي كان المريض يشكو منها قبل زرع الجهاز في جسمه . تعود هذه الأعراض ثانية ، إذا تسبب التداخل المغناطيسي الكهربي في إعاقة عمل الجهاز . أما إذا كان المريض يعتمد على هذا الجهاز اعتماداً كلياً ، فإن إعاقة الجهاز قد تؤدي إلى الوفاة .

إن الأبحاث التي أجريت في السنوات الأخيرة في معهد جورجيا للتكنولوجيا تبين أن هناك اختلافاً كبيراً في مستويات استجابة هذه الأجهزة للتداخل المغناطيسي الكهربي . ولكن

يبدو أن الأجهزة الأحدث ، أقل استجابة لتأثير هذا التداخل .

للوقاية من التداخل

واليوم نجد أن كثيراً من المستشفيات قد جهزت بأجهزة الفحص بالأشعة السينية ، التي تستعين في عملها بالكمبيوتر ، والتي تقوم بفحص طبقات مختارة من أجزاء معينة من جسم الإنسان ، وهي الأجهزة التي تعرف باسم (كات سكانر) .

لقد بيّن الدكتور رودني بنت في شركة علوم الأطلنطي أنه إذا ضغط شخص في المستشفى الزر ليستدعي المصعد ، أو قام بتشغيل جهاز تكييف الهواء ، فإن ذلك يمكنه أن يؤدي إلى جعل جهاز الأشعة ينتهي من الفحص قبل الأوان . كما اقترح تجهيز معدات المستشفيات بأجهزة للوقاية من التداخل .

إن الدكتور بنت ، عالم في الفيزياء ، ويزعجه موضوع **البرق** ، وهو مصدر الطبيعة الخاص المدهش للتداخل المغناطيسي الكهربي . إن خطوط القوى الكهربية يمكنها أن تعمل كهوائيات لالتقاط وميض البرق من على بعد عدة أميال . إن هذه العشرات من آلاف الفولتات يمكنها أن تنتقل إلى داخل المستشفيات ، حيث تؤثر في أجهزة (كات سكانر) ونظم المراقبة السلبية .

ويشير الدكتور بنت إلى أن معظم منتجي الأجهزة الإلكترونية يجهلون المشاكل المحتملة التي قد يسببها البرق ، ولذلك نجد أن منتجاتهم ليست مجهزة بوسائل الحماية من آثاره الضارة .

كما نجد أن معهد القياسيات القومي الأميركي (الذي يضم في عضويته علماء ، ومهندسين ، ومنتجي أجهزة) مهم بالمشاكل المتصلة بالتداخل المغناطيسي الكهربي . ويرى الدكتور **ساول روزنتال** أنه يجب إنتاج أجهزة طبية لا تتأثر بالتداخل البيئي ، لأن التداخل المغناطيسي الكهربي قد وجد ليبق .

ولأن الاهتمام بهذا الموضوع حديث العهد نسبياً ، فإن الميكانيكيات اللازمة لتحديد هذه المشكلة ومقاومتها ما زالت في دور التطوير . ويجب على الحكومة الأميركية أن تنسق جهود تسع وكالات فدرالية تشترك اليوم في بعض مظاهر التحكم في التداخل المغناطيسي الكهربي .

الاهتمام بمكان العمل

وفي حديث له في مجلة **(الأبعاد)** الشهرية التي تصدرها شركة **ن . ب . س** الأميركية ، ذكر **فردريك مكجيهان** أن مكان العمل هو أحد المناطق التي سوف تلق اهتماماً كبيراً . ذلك أن حوالي سبعة ملايين عامل يتعرضون يومياً للإشعاع المغناطيسي الكهربي ، الذي يستخدم في عمليات صناعية متعددة **مثل صناعة اللدائن ، وبعض أنواع الخشب ، وتشغيل أجهزة اللحام بالقوس الكهربي .**

وقد أقام قسم المجالات المغناطيسية الكهربية في شركة ن . ب . س مكاناً مغلقاً يشبه الغرفة ، عند بولدر ، في ولاية **كولورادو** ، لقياس مدى إشعاع المنتجات الإلكترونية للتداخل المغناطيسي الكهربي ، ومدى تأثرها بالمصادر الخارجية للإشعاع المغناطيسي الكهربي . ويستخدم هذا المكان المغلق اليوم وكالات حكومية أخرى ، بالإضافة إلى المؤسسات الصناعية .

وقد تبين من دراسة قام بها أحد مكاتب الكونجرس الأميركي ، أن الوكالات الفدرالية الأميركية قد تتوانت في وضع القياسيات وتنفيذها ، لحماية الجماهير من الأخطار الصحية المتصلة بالتداخل المغناطيسي الكهربي . واستثنت من ذلك وكالة الغذاء والدواء التي سارعت إلى وضع مواصفات الأمان للملايين من أفران الميكروويف التي تستخدم اليوم في المنازل والمطاعم .

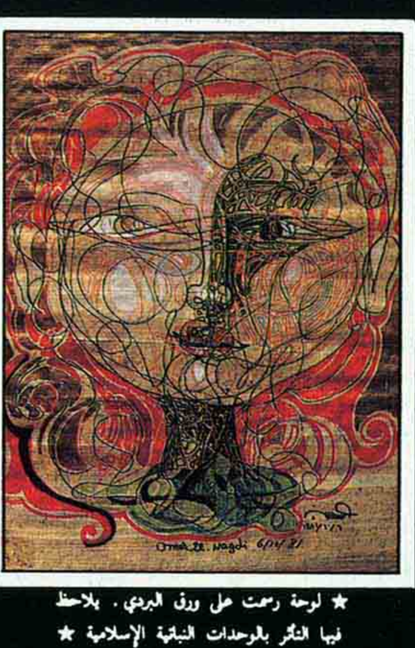
المستقبل ؟

ويتنبأ المستر **كريس كندال** ، أحد مستشاري الصناعة الأميركية في موضوع التداخل المغناطيسي الكهربي ، بأن الولايات المتحدة تقف على عتبة ثورة إلكترونية ، وأن مشاكل التداخل المغناطيسي الكهربي التي نلمسها اليوم سوف تتضاءل بجوار تلك التي سوف تأتي بها الأعوام القادمة .



★ عندما يتأثر جهاز حقن الوقود في السيارة بجهاز التليفون اللاسلكي ★





★ لوحة رسمت على ورق البردي. يلاحظ فيها التأثر بالوحدات النباتية الإسلامية ★



بقلم: نسمة عطاالله

★ إناء خزفي مرسوم عليه سيدة تجلس تحت قبو وتمسك كوباً . ويلاحظ التأثر الشديد بالفن الإسلامي ★



إن ثقافتنا وتذوقنا الجمالي متشبعان بروح العلم التطبيقي والابتكار، تواقة إلى السير قدماً إلى الأمام وفق خطوات متنوعة، ويريد كل فنان أن يأتي بشيء جديد وأصيل في ذات الوقت لم يسبق إليه أحد من قبل أو يقوم به غيره في الوقت الحاضر.

ويتضح هذا الاتجاه في شدة تنوع فن القرن العشرين .. وفي أساليبه .. ومذاهبه الفنية التي لا حصر لها، والتي لا يدوم أكثرها إلا قليلاً . ويجتاز بعض الفنانين سلسلة من الأساليب التي يختلف بعضها عن البعض الآخر اختلافاً جذرياً والتي تتسم بشدة التخصص كل على حدة .

وقد حقق الفنان **عمر النجدي** رائد الفسيفساء تطوراً وتوازناً رائعاً عبر مختلف الأساليب التي مارسها والتي أكسبته مكانة معترف بها بين الوسط الفني من جهة، ومن جهة أخرى أكسبته قدرة على كسب مشاهد عادي له اهتماماته المتنوعة وليست الفنية

★ لوحة مرسومة بالزيت على قماش في شكل هندسي وتشكيلي لحرف « الألف » ★

وحسب . وبمعنى آخر فقد توصل الفنان إلى الخيط الرفيع الذي يجتذب به المشاهد ، فحاول تكييف عمله الفني مع أذواق وقدرات مشاهديه ، فجعل عمله أقل تعقيداً وصعوبة .. دون أن يصل إلى حد التطرف في هذا أو ذاك . وتصل أعماله بالمشاهد إلى نوع من التذوق الجمالي .. ليس من الناحية البصرية فحسب بل هي تثير الخيال والفهم والعاطفة أحياناً .

✱✱ يعتبر الفنان عمر النجدي رائداً في فن الفسيفساء الذي مارسه عن احتراف ، إلى جانب الرسم بالقلم واللون والطباعة والنحت المعدني والخشبي والزخرفي ✱✱

والفنان **عمر النجدي** لديه مواهب فنية متعددة من شعر وموسيقى وإخراج فقد مارسها جميعاً عن هواية ، أما في مجال الفن التشكيلي فقد مارسه عن احتراف وبخاصة **الفسيفساء** التي يعتبر رائداً فيها ، أما الرسم بالقلم واللون والطباعة والنحت المعدني والخشبي والزخرفي فقد مارسها جميعاً تحت دائرة مصريته الخاصة وما لديه من تراث فني يمتد به إلى ماضٍ سحيق





ويعيد من فترة ما قبل الأهرامات حتى الفتح الإسلامي ومنذ ذلك العصر حتى ظهوره ووجوده رساماً .

ينبوع التراث الشعبي

فقد ابتدأ الفنان في **أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات** بالانتماء إلى مدرسة تطرح قضايا التراث الشعبي والملحمي وتعبِّر عن السحر والشعوذة والفقر والغيبيات بأسلوب تعبيري واقعي .. وهي المدرسة التي كان رائدها آنذاك الفنان **سيد عبد الرسول** وجماعته ، وفي نفس الفترة التي كانت تضم الفنان **حامد عبد الله** ، والفنانة **تحية حليم** ، ثم **حامد ندا وعبد الهادي الجزار وصالح رضا** .

وبالطبع كانت المدرسة منطقية في طرحها لفكرة الارتباط الوثيق بالشعب ومشاكله والاهتمام بالتراث ، واعتبر الفنان **عمر النجدي** رائد التطور في تلك الفترة التي كانت تزخر بأعمال تعتبر أهم أعماله على وجه الإطلاق .

واتجه الفنان في أوائل **الستينات** منذ عام **١٩٦٣** م ، إلى **النحت باللحام للحديد** ، واتخذ منه أشكالاً تجريدية لحيوانات متنوعة . ثم اتجه في أواخر الستينات إلى نظرية خاصة تميز بها وهي **نظرية « التباديل والتوافيق »** للوحدة الزخرفية التي تعتمد على محاور هندسية ، والتي اهتم الفنان المسلم بها ونراها في الخط العربي **(الأرابيسك)** وقد نفذها الفنان بالخشب بخامة جديدة وأسلوب جديد ، عندما استعمل الحديد المخروط ، وقد لاقت نظريته هذه ترحيباً في الوسط الفني آنذاك ، إلا أن خامة الحديد بخاصيتها القاسية ــ ولو أنها من أصل طبيعي ــ عندما تصل إلينا فهي تصل كنتاج صناعي حاد ، وفي هذا فهي تختلف تماماً عن الخامة الخشبية التي تعتمد على حالة من الصدق المباشر بينها وبين المشاهد ، مضافاً إلى ذلك أن خامة الخشب تتميز بطبيعة لينة ، ولذلك فهي تستجيب بطواعية لمشاعر الفنان .

النحت الخشبي والمعدني

وربما نستطيع أن نقول إن **عمر النجدي** أمكن له أن يحقق نجاحاً أكثر بروزاً عندما نحت في الخشب بالمقارنة بمحتوياته المعدنية التي قدمها في المعارض السابقة ، والتي تناولت نفس الموضوع ، إلا أن الفنان طرح أسلوباً آخر في أوائل السبعينات إلى جانب أسلوب الكتلة والفراغ القديم ، فقد قدم المنحوتات الخشبية التجريدية إلى جانب التصوير باستعمال **جماليات الخط العربي** ، وقد حقق نتيجة زخرفية جميلة بتأكيده لفكرة الزخرفة في الخط العربي .

ويعتمد الفنان عمر النجدي في أحد أساليبه الفنية المتعددة هذه على استلهاماته للخط العربي باعتباره عنصراً من عناصر التعبير الفني ، ويتخذ أحياناً أسلوب الرجوع للطريقة القديمة في الرسم والاعتماد على البعد الواحد مع إهمال قواعد المنظور

**** استطاع هذا الفنان أن يطرح أسلوباً جديداً إلى جانب أسلوبه القديم .. أسلوب الكتلة والفراغ ، عندما قدم المنحوتات الخشبية التجريدية إلى جانب التصوير باستعمال جماليات الخط العربي ****

والضوء والظل ، وأحياناً ينقلنا إلى البعد الحركي لكي يزداد تفهمنا للأشياء التي تحيط بنا والتي هي دائمة التغيير ، وأحياناً أخرى ينقلنا إلى وجهة النظر الصوفية التي تعتمد على فروض ورموز تتميز بها .

وعامة ، فالحروف لديه نقطة الانطلاق يتخذها مستنداً فنياً صرفاً للتعبير مقروءة كانت أم غير مقروءة .

الرسم والخط العربي

ومن المعروف أن الخط العربي تطور مع فن الرسم عبر عصور الحضارة الإسلامية ، إلا أن قضية تحريم التصوير كان لها أكبر الأثر لاهتمام الفنان المسلم بتطور الخط أكثر من الرسم . ثم استعمل الخط مع الرسم كما هو معروف تاريخياً بعد ذلك وتبلورت قمة الإبداع بين الخط والزخرفة واللون والضوء في **العصر الفاطمي والأندلسي ، وكون آنذاك وحدة فنية بديعة ، بالتجويد والتأكيد على الزخرفة بالخط المنحني ، وهو المعروف بفن « الأرابيسك » الذي لم يظهر بشكله المتميز إلا في الحضارة الإسلامية ، ويتجلى هذا الأسلوب المتميز في رسوم السجاجيد وتزيين أطر صفحات الكتب التي تتناول الأدعية والقصص الدينية .**

وعبر هذا التراث يتكون فكر الفنان **عمر النجدي** .. يتداخل هذا الإحساس بالجمال الإبداعي من **العصر الفاطمي** مع فكر الفنان وإحساسه في أواخر **القرن العشرين** ، والعملية الميكانيكية للخط المنحني والاعتماد على الصراع بين الأشكال الهندسية تشكل جميعاً محوراً أساسياً في أعمال هذا الفنان . **فهو لا يستهدف من رسومه أن يرسم الحرف أو يستوحيه ، ولكن أن تصبح أجواء رسوماته ذات كيان حرفي يحاول التوصل**

من خلاله إلى قيم جمالية تجريدية ذات مفهوم فني جديد.

الخط العربي قيمة جمالية

ويتجه الفنان في مجموعة أخرى بالخط العربي إلى مفهوم آخر، فهو خط مقروء من أدعية وآيات قرآنية وأسماء الله الحسنى كلها تبرز ليونة الحروف العربية المقروءة وتثري وتضيف بعداً فنياً جديداً للتكوين، وتخدم المعنى في الوقت نفسه كما تضفي إحساساً بالجلال، وخاصة تلك التي نفذها الفنان على **ورق البردي** فأثرى بها السطح اللوني، وأضاف طابعاً وإحساساً مختلفاً تماماً عما نفذه من قبل على غير ذلك.

ويحاول الفنان في بعض محاولاته هذه أن يفعل ما فعله الفنان المسلم من رسم أشياء لا تزول بزوال الضوء عنها أو بتغير زاوية المشاهد لها.

وبما أن الفن هو عملية انتقاء وتركيز.. فقد ركز الفنان على أجزاء معينة أكثر من تركيزه على أجزاء أخرى، فاللوحة عنده يمكن أن نرى فيها أحياناً خلفية من النسج الخطي الذي يعتبر خلفية لا تعي العين وجودها إلا على هامش إدراكها، وبالتالي يركز المشاهد على اهتمامه على ما يريد له الفنان.

في حالة عدم وجود تلك الخلفية الكلامية وتساوي كل الأشياء في اللون والحجم مع البعض الآخر وبعضها فإن أسلوبه الجديد لا يثير من الاهتمام مثلما يثير أسلوبه القديم.



الطراز الإسلامي.. والعصر

ويجمع الفنان أحياناً بين الطراز الإسلامي التي تكسو فيه الزخرفة كل السطوح والأجسام، وبين الذوق المعاصر الذي يتجه أكثر إلى السطوح الفسيحة الخالية من الزخارف والملونة باللون الواحد الهادئ مع قليل من المساحات الملفتة للنظر ذات التفاصيل الدقيقة هنا وهناك.

وليس من قبيل الصدفة أن يترك الفنان سطوحه هذه واسعة خالية وغير مزخرفة، لأن الطباعة تصنع حدوداً لتلك المساحات فإذا كانت أقل مما ينبغي أصبحت لا تطاق، أما إذا كانت واسعة أكثر من اللازم فإننا نعجز عن إدراكها. **ويميل الفنان في اللون إلى جانب ثراء اللون ذاته إلى نفس الأسلوب الخاص بالتكوين... وذلك بالتفريق بين أجزاء العمل باللون.. وبمعنى آخر يركز باللون الصريح على أجزاء معينة أكثر من تركيزه على مساحات أخرى تظهر باللون المحايد.. كما في المذهب التقليدي.**

وعموماً تظهر لوحاته مشرقة فيها رقة وثبات.. وأنغام هادئة تثير الفكر والخيال، وتجاذب مجموعاته اللونية يجمع ويشد التكوينات إلينا شداً جوهرياً. والخطوط عنده شأنها شأن اللون والمساحات.. وسلامة الخط المنحني وعزم الخط المستقيم كلها تشترك في ازدياد إحساسنا بالجمال.

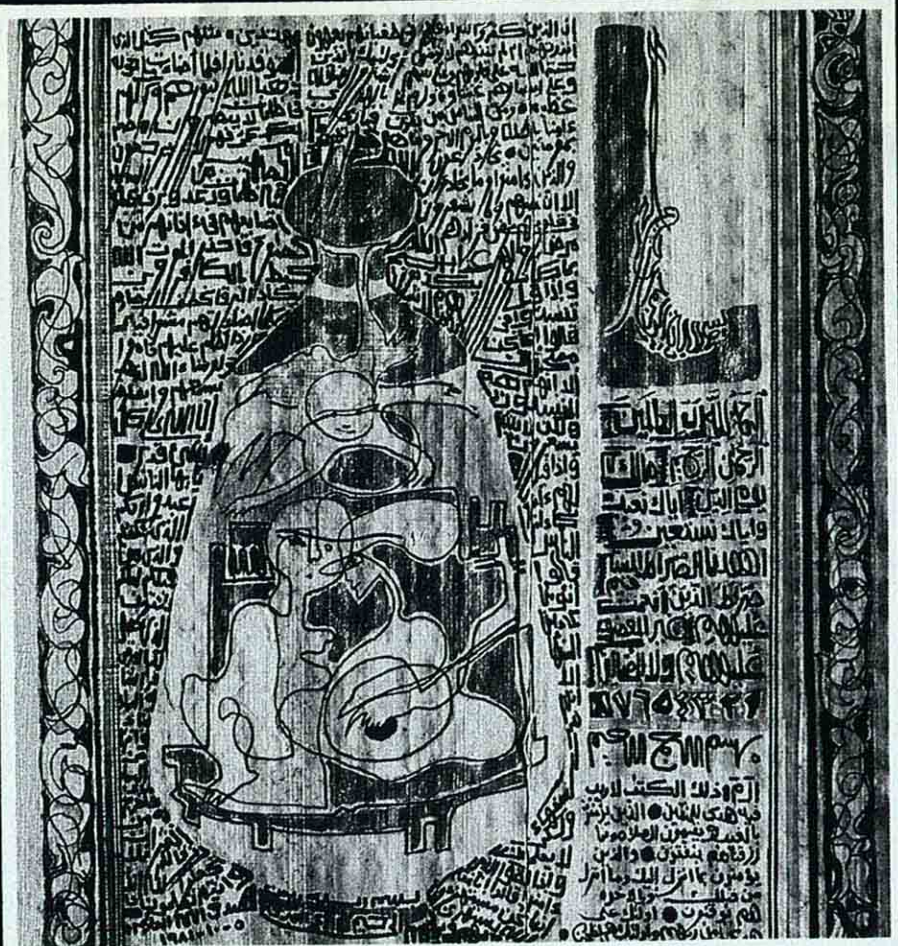
فهنا العمل الفني أسهل على الفهم إذا كان في هذا الإطار المحدود الشامل. وإذا كان هذا هو المبدأ العام لأعماله فإن على الفنان أن يدرك أيضاً تطور هذا الأسلوب إلى حد ما جامعاً بين شيء من التنوع، وشيء من الوحدة التي تميز أعماله في ذات الوقت.

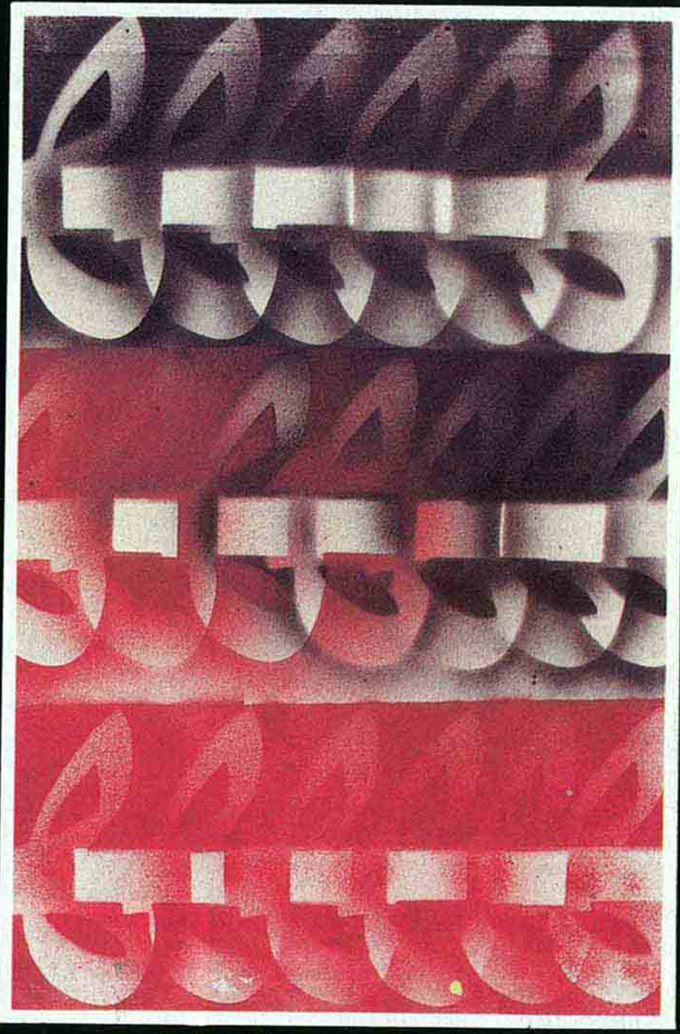
الزجاج الشرقي المعشق

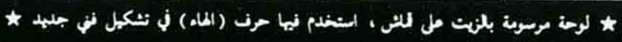
وتجمع بعض تكويناته بين تكوينات



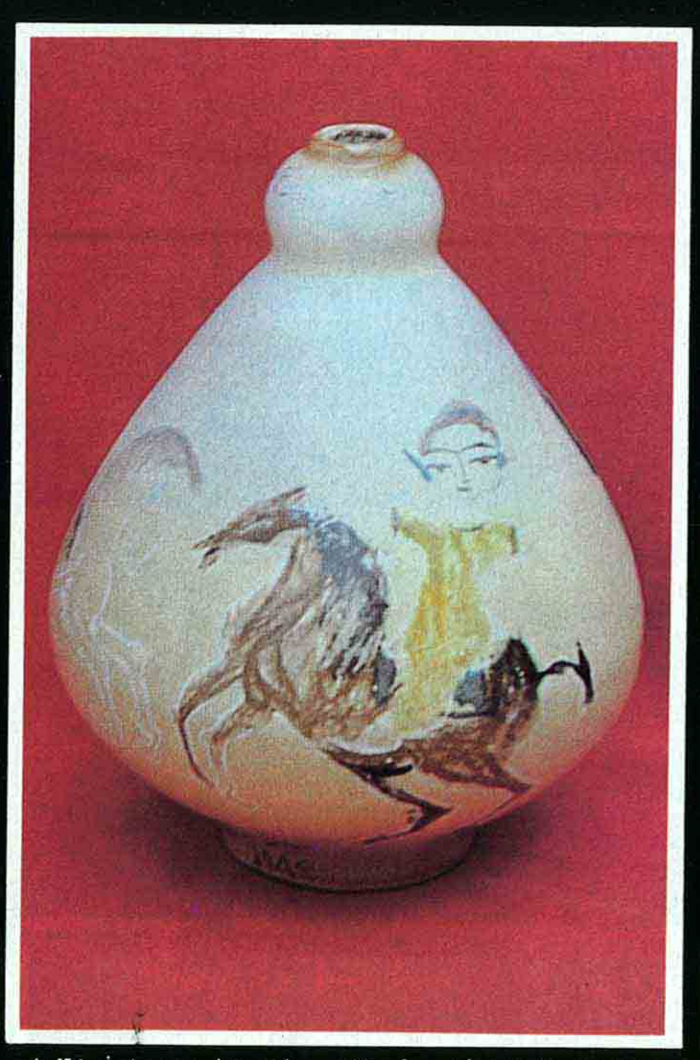
★ لوحة رسمت على ورق البردي جمع فيها الفنان بين التشكيل الخطي، وبين الرسوم الآدمية ★







★ لوحة مرسومة بالزيت على قماش ، استخدم فيها حرف (الهاء) في تشكيل فني جديد ★



★ إناء خزفي مطلي باللون الأبيض ، وتحت الطلاء رسم لفارس يمتطي صهوة جواده في رشاقة ★



أشبه بالزجاج المعشق الشرقي التي تشع روح الشرق الشفافة تارة والغامضة العتيقة تارة أخرى ، كما في المنمنمات المعروفة بطابعها الإسلامي .

ويتجه في بعض أعماله إلى أساليب أخرى تماماً لكنها تدخل تحت إطار بصمة الفنان المتميزة فنراه يستخدم الشكل التقليدي لاستدارة الإناء في التراث الإسلامي بينما يشغل السطح الخزفي المستدير بذلك الرجل الفقير الذي يعزف على قيثارته العربية في هدوء ، ولعل ذلك يذكرنا مرة أخرى بحالة الارتباط والشجن التي كانت ترتبط بها أعمال **عمر النجدي** التصورية في الخمسينات .

واتجهت بعض أعمال الفنان الخزفية إلى الأدوات الاستعمالية ، ولكن لا تتعرض تلك الأعمال الفنية لمثل ما تتعرض له الأدوات والآلات من فاعلية ، وأكثر الفنانين يبغضون ارتباط كلمتي [النجاح والفاعلية] بالعمل الفني ، غير أن الفنان **عمر النجدي** تبدو أعماله الخزفية أكثر فاعلية للمشاهد العادي بطريقته الخاصة التي يعرف بها أسلوبه المتميز بالهدوء الذي يخلق إحساساً جمالياً موحداً بين هذا وذلك يبهر المشاهد من الناحية الجمالية .

وأخيراً فإن هذا الفنان هو أحد الفنانين الصادقين الذين حاولوا بجهد أن يتوصلوا إلى أسلوب خاص ، ولا شك في أنه قد أمضى السنوات العديدة لكي تبدو أعماله في مثل هذا الإطار لكي يظهر في النهاية عمله المدروس مثله مثل الباحث الأثري الذي يظل ينقب حتى تظهر الحقيقة من داخل الأرض ، فالعمل الفني لديه محاولة من هذا القبيل ، والماضي ليس شيئاً ميتاً ندرسه فقط ، بل هو موقف نتخطى به الزمن ، وهو المنهل الخصب الذي ينهل منه لكنه في النهاية يتحدث بلغة الحياة الجديدة التي هي جزء منه وهو جزء منها .

إنه الفنان الذي يعرف ذاته وذوات الأشياء بدقة والذي وجد الخيط الجميل الذي يربط ذاته بجوهر عمله الفني بكل قوة وجمال .

طيور العرب الخرافية

بقلم: عبد الجبار محمود السامرائي



★ السمندل
طائر النار ★

وردت في عدد من المصادر والمصنفات التاريخية والأدبية، طائفة من الإشارات والتفصيلات، عن طيور خرافية، اعتقد العرب بوجودها.. واقتنع الكتبة القدماء بأنها حقيقة لا لبس فيها... فراحوا يدبجون عنها الأقاويل، وينسجون حولها الأساطير. ويطلقون الأراجيف والتخرصات. وسنبحث في الطيور التي اشتهرت أكثر من غيرها.. وحلقت في مخيلة الأجيال العربية.

من هذه الطيور: السمندل، الفينيق، الفقمس، العنقاء، الرخ والهامة.



طيور العرب الخرافية

السمندل (طائر النار)

Salamander

السمندل ، أو السندل ، أو السمند ، أو السمندر ، أو السمندون ، أو السمندور ، أو السمندوك ، أو السمندول ، أو السبندل ، أو السبند .. كلها بمعنى واحد تعني (السمندل) بفتح السين والميم . قيل إنه مشتق من [سام] بمعنى النار ، و (أندرون) بمعنى داخل ، أي **طائر النار**[1] ، وهذا موافق لما جاء في **كتاب النعوت لأرسطو** ، قال : (يدل السمندل على أن الحيوانات قد تعيش في النار ، لأنه يقال : إن النار تنطفئ إذا مشى عليها[2] .

ومن عجيب أمر السمندل ـ والقول **للدميري** ـ التذاذه بالنار ومكثه فيها ، وإذا اتسخ جلده **لا يُغسل إلا بالنار** ، وكثيراً ما يوجد **بالهند** ، وهو دابة دون الثعلب ، خلنجية اللون ، حمراء العين ، ذات ذنب طويل ، ينسج من وبرها مناديل ، إذا اتسخت أُلقيت في النار فتنصلح ولا تحترق . وزعم آخرون أن السمندل طائر .. يبيض ويفرخ في النار دون أن تؤثر فيه ، ويُعمل من ريشه مناديل ، تُحمل إلى **بلاد الشام** ، فإذا اتسخ بعضها **طُرح في النار ، فتأكل وسخه الذي عليه ، ولا يحترق المنديل**[3] .

قال **ابن خلكان** : ولقد رأيت منه قطعة ثخينة منسوجة على هيئة حزام الدابة ، وهي في طول الحزام وعرضه ، فجعلوها في النار فما عملت فيه ، فغمسوا أحد جوانبه في الزيت وتركوه على فتيلة السراج ، **فاشتعل وبقي زماناً طويلاً يشتعل ، ثم أطفأوه وهو على حاله ...** فقال بعض الحاضرين : هذا الطرف ما تعمل فيه النار ، ولكن اغمسوا من هذا الطرف في الزيت ، ثم اجعلوه على النار ، ففعلوا ذلك فاشتعل ، فظهر من هذا أن النار لا تؤثر فيه على تجرده ، بل لا بد من غمسه في شيء من الأدهان ...

ونقل **الثعالبي عن الجاحظ** : «وهذا طائر في طباعه وفي طباع ريشه مزاج من طلاء النفاطين ، وأظن هذا الطلاء من طفل وخطمي ومعزة ، وقد كنت رأيت عوداً يؤتى به من ناحية كرمان لا يحترق ، وكان عندنا نصراني في عنقه صليب منه .

وزعم **ثمامة** أن الإنسان إن أخذ من هذا الطحلب الذي يكون على وجه الماء ، فجففه في الظل فأحرقه لا يحترق[4] .

ويذكر الثعالبي في (**الثمرات**) أيضاً عن السمندل :

«قال بعضهم **هو ناري يعيش في النار ، كما يعيش طير الماء** . وقال آخرون : **هو طير إذا هرم دخل نار الأتون أو نار إجاحة فيمكث ساعات فيعود شاباً»** .

أما **الفيروزابادي** ، فقد نقل عن لسان العرب أن (السمندل **طائر ، إذا انقطع نسله وهرم ألقى نفسه في الجمر فيعود إلى شبابه**)[5] .

الفينيق

لعل أول من كتب عن **الفينيق** هو **هيرودوتس** . فقد قال ، وهو يتحدث عن الانطباعات التي حصل عليها أثناء زيارته **لمصر** :

«الفينيق طائر مقدس ، لم أشاهده إلا في الصور ، إذ إن زيارته لمصر نادرة ، مرة كل خمسمائة عام ، وهو يزورها عندما يكون الطائر الأب قد فارق الحياة . وتصور الرسوم هذا الطائر على أنه ذهبي الريش ، وأحمر اللون ...

ويجلب هذا الطائر أباه في كتلة من المر اليماني : (وهو نوع من العطور والبخور اشتهر العرب بصنعه) ثم يدفنه في معبد الشمس .

وكانت الطريقة التي يتبعها في عملية الدفن ، **هي أن يأخذ بعض المر ويكونه في شكل يماثل بيضة ضخمة ، وبعد ذلك يقوم بتفريغ ما في جوف هذه البيضة من المر . وعندما تصبح هذه الكتلة المشابهة لبيضة بنفس الوزن الذي كانت عليه في البداية ، يحملها الطائر إلى معبد الشمس في مصر . إني أروي القصة كما قيلت لي ولكني لا أصدقها» هيرودوتس**[6] .

لقد كتب المؤرخون عن الفينيق منذ أقدم العصور ، إلى القرون الوسطى . كما أن الأباطرة الرومان كانوا كثيراً ما ينقشون صورته على النقود ، معتبرين الفينيق **رمزاً إلهياً لبزوغ فجر جديد للعالم تحت حكمهم ..!**

وقد ذكر اليونانيون ، بأنه طائر **يقطن في الصحارى العربية** ، ويعمر أجيالا كثيرة . وقال غيرهم : إنه طائر **بحجم النسر** ذو عرف

وهاّج ، وقنزعة ذهبية وريش مبرقش وذنب أبيض ، وله عينان براقتان كالنجوم ، وكان إذا شعر بدنو أجله **بنى عشه بغصون يطيبها بالطيب ، ويعرضها لحرارة الشمس فتلتهب ويحرق نفسه حياً فيها** ، ثم تتكون من رماده شرنقة تنشق عن فرخ جديد يحمل بقايا أبيه إلى مدينة (**هيليوبوليس**) **بمصر** ليضعها في هيكل الشمس[٧] .

وكان الفينيق في عصور المسيحيين الأولى ، **رمز القيامة والبعث** ، وجعله الصينيون **رمزاً للسعادة والفضيلة والذكاء** ، كما أن الألوان الخمسة المقدمة مأخوذة عن ألوان ريشه[٨] .

وتتفق أكثر الروايات تقريباً على أن موطن هذا الطائر هو **قلب شبه جزيرة العرب ، حيث يحيا خمسة قرون** ، يغادر في نهايتها موطنه الأصلي إلى **هيليوبوليس** ، حيث يبني لنفسه عشاً في معبد الشمس ، من براعم الشجر وأغصانه ذات الروائح الذكية ، ثم يرقد فوق هذه الأعشاب ويحرك جناحيه فوقها ببطء وجلال . ثم تسلط الشمس أشعتها المحرقة على عرش الموت هذا ، حتى يشب فيه اللهيب ، وتتعالى منه النيران ، التي ما تلبث أن تخبو بعد فترة .

ومن بين الرماد المتوهج والدخان المتصاعد ، يرتفع إلى الجو فينيق جديد ، وقد توج بآيات الجمال والروعة . فيتسلق قباب السماء ثم يولي وجهه شطر الشرق ، فيطير إليه ، وكأنه يسبح في بحر من الشعاع ، حتى يصل إلى موطنه الأصلي في قلب بلاد العرب ، **حيث يحيا خمسمائة سنة أخرى** ، يعيد في نهايتها نفس العملية ، وهكذا دواليك .



★ عنقاء من البرونز في كامبوسانتو بمدينة بيزا ★

الفقعس

ذكر **ابن إياس** ضمن حديثه عن **جزيرة الأندلس وبلاد البربر** رواية مفادها ، أن طائراً يعرف باسم (**الفقعس**) **حسن الصوت ، إذا غلبت عليه شدة الطرب ، يموت من ساعته ! .. وإذا حان موته حسُن صوته قبل موته بسبعة أيام** ، فلا يمكن أن يسمع صوته وهو في شدة صياحه ، فيخشى على نفسه أن يموت من الطرب ، **فيسد أذنيه سداً محكماً** ، ويفتح أذنيه شيئاً فشيئاً ، ثم يستكمل فتح الأذنين في ثلاثة أيام ، إلى أن يصل إلى سماعه رتبة بعد رتبة .

وقيل إن ذلك الطير ، غرق هو وأفراخه لما هجم الماء (الطوفان) على تلك الأرض فلم يبق له وجود بعد ذلك[٩] .

ونقل صاحب المعجم **الزوولوجي** عن **ابن سينا** من كتاب (**الشفاء**) ما يتمم رواية **ابن إياس** ، جاء فيه : (**وعرفوه بأنه طائر عظيم ، بمنقاره أربعون ثقباً ، يصوت بكل الأنغام والألحان العجيبة المطربة ، يأتي إلى رأس جبل فيجمع من الحطب ما شاء ويقعد ينوح على نفسه أربعين يوماً ! .. ويجتمع إليه العالم ، يستمعون إليه ويتلذذون بحسن صوته ، ثم يصعد على الحطب ، ويصفق بجناحيه فتقدح منه نار ويحترق الحطب ، والطائر يبقى رماداً فيتكون منه طائر مثله**) .. !! .

وزاد آخر على هذا الوصف فقال : (إذا سقط المطر على ذلك الرماد ، **تتولد منه دود ، ثم تنبت له أجنحة فيطير طيراً كما فعل الأول**) !! .

العنقاء

لقيت (**العنقاء**) من **العرب ، واليونان ، والرومان ، والهنود ، والفرس** ، وغيرهم ، أعظم العناية في شرح مزاياها ووصف طرق معايشها ، وهم يعلمون أن أغلب ما يزعمون من نسج الخيال الذي لا يمت إلى الحقيقة بأية صلة لا من قريب أو بعيد .

فزعم (**أوفيد**) الشاعر الروماني ، أن **العنقاء** ، لا تعيش كما يعيش غيرها من جوارح الطير **كالعقاب** ، أو من كواسر الليل **كالبوم** ، أو من الجواثم ، **كالعصافير** ونحوها فتأكل اللحوم أو الحشرات أو الحبوب أو الثمار ، وإنما تعيش على **الكندر واللبان والأصماغ الزكية الرائحة** .

فما إن يبلغ الذكر سنته الخمسمائة ! ..





حتى يبني له وكراً ، فوق أغصان شجر السنديان أو النخيل ، ثم يشرع يكدس فيه أعواد القرفة والناردين والمر على هيئة ركام يجثم فوقه ، **ليلفظ أنفاسه الأخيرة ، وسط عبير الطيب المتصاعد مع الدخان** ، وبعد ذلك يخرج فرخ من بين حطام الطير الكبير ، ليخلفه ويحيا حياته . فإذا كبر واشتد عوده ، احتمل الوكر الذي يضم رفات أبيه فطار إلى **هيليوبوليس** ــ من أعمال **مصر** ــ فأودعه معبد الشمس ! .

وإذا تتبعنا العنقاء في أفكار العامة نجد أنهم حاكوا حولها الأساطير ، وعظموا شأنها وخطرها على الناس ، **حتى أنهم ضربوها مثلاً لكل داهية تذهب بشخص ما فتغربه عن أهله**[10] .

ورسم خيال العرب صورة للعنقاء ، فقيل سميت بالعنقاء **لأن في عنقها بياضاً كالطوق** ، ويقال لطول عنقها . أما أقدم وصف لهيئتها فقد سجله **المسعودي** . وجاء في هذا الوصف أن العنقاء **لها ريش متعدد الألوان وأربعة أجنحة ملونة على كل جانب من جانبيها ، ووجه كوجوه الرجال ومنقار قوي كمنقار العقاب ومخالب قوية** .

وقال **الدميري** : إنها **تبيض بيضاً كالجبال ! .. وتبعد في طيرانها** ، وتحوي نسخة من كتابه **«حياة الحيوان الكبرى»** طبعت في القرن التاسع عشر في هوامشها رسوم صغيرة تمثل الأشكال الشتى التي جاء وصفها في النص ، وجاء فيها أيضاً صورة للعنقاء على شكل إنسان طائر يتطابق مع الشكل المعروف في العصور الوسطى[11] .

أما **القزويني فيقول : إنها أعظم الطير جثة وأكبرها خلقة تخطف الفيل كما تخطف الحداة والفأر ! .. وعند طيرانها يسمع لأجنحتها دوي كدوي الرعد القاصف وتعيش ألفي سنة ، وتتزاوج إذا مضى لها خمسمائة عام ، فإذا حان وقت بيضها ، يظهر بها ألم شديد** .

وذكروا أنه إذا حان وقت بيض العنقاء ، يظهر بها ألم شديد فيأتي الذكر بماء البحر في منقاره ويحقنها به فتخرج البيضة منها . . . ويفرخ البيض **خلال مائة وخمس وعشرون سنة** . . . ويوقد الذكر بمنقاره ناراً ، فتدخل الأنثى النار ، وتحترق ، فيبقى الفرخ زوج الذكر ، وإن كان الفرخ ذكراً فالعنقاء الذكر يفعل مثل ذلك ويبقى الفرخ زوج الأنثى[12] .

وجاء في أساطير المصريين القدماء أن العنقاء لما بلغت المئة الخامسة من عمرها ، أحرقت نفسها وبرزت من رمادها عنقاء أخرى .

قال **الكسائي** : وكان بمدينة **«الرس»** جبل عال يقال له **جبل الفلج** وكانت تأوي العنقاء إليه ، وسماها **(بنت الريح)** . وكانت عظيمة الخلقة ، **إذا طارت تغطي عين الشمس مثل الغمام ، وكان عنقها مثل عنق البعير** ، وكان لها أربعة أجنحة ، اثنان طويلان ، واثنان قصيران ، وكان ريشها ذا ألوان ، وكانت ترفع الفرس والميت والبعير والفيل ، وما أشبه ذلك ، بمنقارها وتطير به إلى الجبل الذي تأوي إليه .

وقد ناقش **الجاحظ** الخطأ الوارد في تسمية العنقاء بوحيد القرن ، وهو يذكر قراءه بأن العنقاء هي نفسها **«طائر الرخ»** الذي كانت ترسم صوره على سجاجيد الملوك . وبعد عصر **الجاحظ** ، أصبح التطابق بين العنقاء والرخ أكثر شيوعاً . ومع مرور الزمن **فقدت العنقاء بعض خصائصها السابقة الذكر وأصبحت هي الرخ**[13] .

الرخ Rock و Roc

جاء في رحلات **السندباد البحري** ، من حكايات ألف ليلة وليلة ، أن **(الرخ) عظيم الخلقة كبير الجثة عريض الأجنحة ، متى طار غطى عين الشمس وحجبها عن الجزيرة .. وأظلم الجو**

وورد في السفرة الثانية أن **السندباد** رأى في جزيرة ، قبة كبيرة شاهقة ملساء ناعمة لا باب لها ، فلم يطق الصعود إليها لملامستها .

وكانت استدارتها خمسين خطوة ، **وأنه رأى في الجو غيمة كبيرة فتأملها وإذا هي طير الرخ ، الذي يخبر عنه البحريون ، وتلك القبة هي بيضته**[14] .

وأخبار الرخ كثيرة في المؤلفات العربية ، وهي متواترة ، . . . وقد وصفه داود الأنطاكي **بأنه طائر يقارب حجم الجمل وأرفع منه** ، وعنقه طويل شديد البياض مطوق بصفرة ، وفي بطنه ورجليه خطوط غبر . وليس في الطيور أعظم منه جثة . وهو هندي يأوي جبال سرنديب وبرملقة . **ويقال إنه يقصد المراكب ، فيغرق أهلها . ويبيض في البر فتوجد بيضته كالقبة**[15] .



★ السندباد والـــرخ يحمله محلقاً به في أعالي الجـــو ★

وذكر الدمشقي في (**تحفة الدهر**) أنه كان يؤتى بريشه إلى عدن.

وسماه المؤلفون الأول **بملك الطير أو ملك الجوارح**. ويركزون على وصف قوته الجبارة، ومنقاره القوي الحاد ومخالبه المحدودبة، **التي ينشبها في الجواميس والفيلة عند طيرانه**. أما ذيله الطويل فيشبه **برج نمرود**، وعندما يطير في السماء يبدو جناحاه، **كشراع سفينة، ويسبب اهتزاز الجبال**[16].

وتحدث **الدميري** عنه قائلاً: (الرخ طائر في جزائر بحر الصين يكون جناحه الواحد **عشرة آلاف باع**، ذكره **الجاحظ وأبو حامد الأندلسي**: قال رجل من التجار سافر إلى الصين وأقام بها مدة، وكان عنده أصل ريشة من جناحه كانت **تسع قربة ماء**، وكان يقول إنه سافر مرة في بحر الصين فألقتهم الريح إلى جزيرة عظيمة، فخرج إليها أهل السفينة ليأخذوا الماء والحطب، فرأوا قبة عظيمة أعلى من مائة ذراع ولها لمعان وبريق فعجبوا منها، فلما دنوا منها، **إذا هي بيضة الرخ**، فجعلوا يضربونها بالخشب والفؤوس والحجارة حتى انشقت عن فرخ ــ **ولعله فرخ ــ كأنه جبل** فتعلقوا بريشة من جناحه فجروه فنفض جناحه فبقيت هذه الريشة معهم، وخرج أصلها من جناحه ولم يكمل بعد خلقه فقتلوه، وحملوا ما قدروا عليه من لحمه[17].

الهامة (الصدى)

زعموا أن النفس، طائر ينبسط في حجم الإنسان، فإذا مات أو قتل، لم يزل مطيفاً به متصوراً إليه في صورة طائر يصرخ على قبره مستوحشاً، وفي ذلك قال النبي صلى الله عليه وسلم: **«لا هام ولا صفر»**.

ويزعمون أن هذا الطائر يكون صغيراً، ثم يكبر حتى يصير كضرب من البوم، وهي أبداً تتوحش وتصدح، **وتوجد أبداً في الديار المعطلة والنواويس، وحيث مصارع القتلى وأجداث الموتى**.

ويزعمون أن الهامة لا تزال على ذلك عند ولد الميت في محلته بفنائهم لتعلم ما يكون بعده فتخبره به، حتى قال (**الصلت بن أمية**) لبنيه:

هامي تخبرني بما تستشعروا
فتجنبوا الشنعاء والمكروها

وفي ذلك يقول (**توبة**) في **ليلى الأخيلية**:

ولو أن ليلى الأخيلية سلمت
عليّ ودوني جندل وصفائح
لسلمت تسليم البشاشة أو زقا
إليها صدى من جانب القبر صائح

والصدى، طائر معروف عند العرب: **يخلق من رأس المقتول، إذا لم يؤخذ بثأره**، يقول: **اسقوني اسقوني!** حتى يُقتل قاتله. ولذلك قيل له صاد، والصادي: العطشان[18].

قال **ذو الإصبع العدواني**:

يا عمرو ألا تدع شتمي ومنقصتي
أضربك حتى تقول الهامة اسقوني

وقال مجنون ليلى (**قيس بن الملوح**):

ولو تلتقي أصداؤنا بعد موتنا
ومن دوننا رمس من الأرض أنكب
لظل صدى رمسي وإن كنت رمة
لصوت صدى ليلى يهش ويطرب[19]

روى **مسلم** وغيره عن **جابر** (رضي الله عنه) قال: إن النبي (صلى الله عليه وسلم) قال: **«لا صفر ولا هامة»**. وفيه تأويلان:

أحدهما، أن العرب كانت تتشاءم بالهامة. وكانت إذا سقطت على دار أحدهم قالوا:



★ السندباد حول بيضة الرخ ★

نعت إليه نفسه ، أو بعض أهله . [وهذا تفسير مالك بن أنس] .

والثاني ، أن العرب كانت تعتقد أنه روح القتيل الذي لم يؤخذ بثأره تصير هامة ، فتزقو عند قبره وتقول : **اسقوني اسقوني من دم قاتلي** . فإذا أُخذ بثأره طارت .

الخاتمة

كانت هذه الطيور من أشهر ما وردت في الأخبار والمراجع القديمة . . وهي ولا شك ترمز إلى التجدد ، والخلق ، والخلود . وإن مضامينها توحي بقلق الإنسان ورد فعله إزاء فكرة الفناء والاضمحلال . وقد استلهم الكثير من الفلاسفة والكتّاب مَن هذه الرموز **فكرة الإيمان بالبعث ، والنهوض ، والأمل** ، ليعبروا عن حقائق مستترة خلف حُجب تلك المحسوسات ، بغية الوصول إلى إدراك هذه المجرّدات العقلية .

الهوامش

(١) المعجم الزوولوجي الحديث ، المجلد الثالث ، ص ٣٧٨ وما بعدها . «كتاب الحيوان» للجاحظ ، جـ ٥ ، ص ٣٠٩ . مجلة المشرق ، المجلد السادس ، ص ١١ ، (مختصر عن هذه المراجع) .

(٢) المعجم الزوولوجي ، المجلد الثالث ، ص ٤٤٠ .

(٣) «حياة الحيوان لمكبرى» ، جـ ٢ ، ص ٢٩ .

(٤) الثعالبي : «ثمرات القلوب في المضاف والمنسوب» ، ص ٣٥٨ .

(٥) قاموس المحيط ، جـ ٣ ، ص ٣٩٨ .

(٦) فراس المنيصير : العنقاء أو أسطورة الفينيق العربي ، مجلة الكويت ، العدد (٨٦) يونيو (حزيران) ١٩٦٦ م ، ص ٥٨ ـ ٥٩ ، ومجلة العاملون في النفط ، العدد (٦٨) ، ت ٢ / ١٩٦٧ م .

(٧) أحمد محمد عبد الخالق : عالم الطير في مصر ، ص ٧٨ .

(٨) نفس المصدر ، ص ٧٨ ـ ٧٩ ، وانظر : المقتطف ٨٤ / ١٩٣٤ م ، ص ٢٠ وما بعدها .

(٩) «بدائع الزهور» ، ص ١٧ .

(١٠) ذكر الثعالبي في كتاب «المضاف والمنسوب» : حكى الصولي عن بعض مشايخه قال : عبيد الله بن سليمان يقول : سمعت سيدنا المعتضد بالله يقول : عجائب الدنيا ثلاث : اثنتان لا تُريان ، وواحدة تُرى . فأما اللتان لا تُريان فعنقاء مغرب والكبريت الأحمر ، وأما التي تُرى فابن الجصاص ! وكان ابن الجصاص هذا أجهل الناس إلا في الجوهر . . وكان يقال له : قارون الأمة لفرط يساره وكثرة أمواله .

[حسن الكرمي : «قول على قول» ، جـ ١ ، ص ١٦٥] .

(١١) الدكتور عيسى المصو : «العنقاء بين الفن والأدب» ، مجلة (هنا لندن) ، العدد (٢٣٦) ، ١٢ نيسان (أبريل) ١٩٦٩ م ، ص ١٩ .

(١٢) «عجائب المخلوقات» للقزويني ، على هامش كتاب «حياة الحيوان الكبرى» للدميري ، ص ٢٤٤ ، ٢٤٥ (باختصار) .

(١٣) مجلة «هنا لندن» ، ص ١٩ . مجلة «هنا لندن»

(١٤) المشرق ١ : ٢٠٤ .

(١٥) «عالم الطير» ، ص ٧٧ ، وانظر : المعجم الزوولوجي ، جـ ٣ ، ص ٢٣٧ .

(١٦) مجلة «هنا لندن» ، ص ١٩ .

(١٧) «حياة الحيوان» ، ص ٣٣٣ ، جـ ١ .

(١٨) المسعودي : «مروج الذهب» ، جـ ٢ ، ص ١٥٣ ، ١٥٤ .

(١٩) «بلوغ الأرب» : جـ ٢ ، ص ٣١٢ وما بعدها . نفس المصدر .

مراجع البحث

(١) **ابن إياس** : «بدائع الزهور في وقائع الدهور» .

(٢) **ابن بطوطة** : «رحلة ابن بطوطة» .

(٣) **ابن خلكان** : «وفيات الأعيان» .

(٤) **ابن الوردي** : «خريدة العجائب ، وفريدة الغرائب» .

(٥) **أحمد محمد عبد الخالق** : «عالم الطير في مصر» .

(٦) **بطرس البستاني (المعلم)** : دائرة المعارف .

(٧) **الثعالبي** : «ثمرات القلوب في المضاف والمنسوب» .

(٨) **الجاحظ** : «كتاب الحيوان» .

(٩) **حسن الكرمي** : «قول على قول» ، الجزء الأول .

(١٠) **الدميري** : «حياة الحيوان الكبرى» .

(١١) **عيسى المصو** : «مجلة هنا لندن» ـ العدد (٢٣٦) ، سنة ١٩٦٩ م .

(١٢) **القزويني** : «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات» ، [على هامش كتاب حياة الحيوان الكبرى] .

(١٣) **فراس المنيصير** : «مجلة هنا الكويت» ـ العدد (٨٦) ، يونيو (حزيران) ١٩٦٦ م ، ومجلة «العاملون في النفط» ـ العدد (٦٨) ، ت ٢ / ١٩٦٧ م ، باسم (فراس المنصور) .

(١٤) **الفيروزابادي** : القاموس المحيط .

(١٥) مجلة المشرق ـ المجلد الأول .

(١٦) **محمد الملكي** : المعجم الزوولوجي .

(١٧) **المسعودي** : «مروج الذهب ، ومعادن الجوهر» .

(١٨) **ميخائيل نعيمة** : «طائر الفينكس أسطورة الحياة المثلى» ، مجلة «المقتطف» ٨٤ : ١٩٣٤ م .



رشيد الدين الصوري

بقلم: د. علي عبدالله الدفاع

هو رشيد الدين بن أبي الفضل بن علي الصوري، عاش فيما بين ٥٧٣ ـ ٦٣٩ هجرية (١١٧٧ ـ ١٢٤١ ميلادية). ولد في صور[١] وتوفي في دمشق. قضى معظم حياته في خدمة علمي النبات والطب. يقول خير الدين الزركلي في موسوعته «الأعلام»: «رشيد الدين بن أبي الفضل بن علي الصوري عالم بالنبات والطب. مولده في صور (بساحل سورية) وإليها نسبته. كان مولعاً بالتنقيب عن غريب النباتات والحشائش». أما عمر رضا كحاله فيذكر في موسوعته «معجم المؤلفين» أن رشيد الدين الصوري من أطباء الشام المشهورين ومن أعلمهم في الأدوية المفردة. ترعرع في صور، ولكنه انتقل عنها إلى بعض المدن العربية، وانتهى به المطاف في دمشق حيث درس الطب هناك على كبار علماء الطب مثل موفق الدين عبد اللطيف البغدادي وغيره.

لقد اشتهر رشيد الدين الصوري بين معاصريه وقيل في مدحه شعر كثير، وقد اقتطف لنا **ابن أبي أصيبعة** في كتابه «**عيون الأنباء في طبقات الأطباء**» بعض الأبيات التي تدل على طول باع أبي الفضل رشيد الدين الصوري وهي:

لعلم رشيد الدين في كل مشهد	منار علا يأتمه كل مهتدي
حكيم لديه المكرمات بأسرها	توارثها عن سيد بعد سيد
حوى الفضل عن آبائه وجدوده	فذاك قديم فيه غير مجدد
تفرد في ذا العصر عن كل مشبه	بخير صفات حرصها لم يحدد
أتتني وصاياه الحسان التي حوت	بنثر كلام كل فصل منضد
وأهدى إلى قلبي السرور ولم يزل	بها أبداً فيما أحاول مقتدي
ولا غرو من علم الرشيد وفضله	إذا كان بعد الله في العلم مرشدي

اشتهر رشيد الدين الصوري بسعة اطلاعه واستناده على المنهج العلمي السليم الذي اتبعه معظم علماء العرب والمسلمين. فكان دقيق الملاحظة سريع الإنتاج من تجاربه وبحوثه، فهو بحق يعتبر من عمالقة العرب والمسلمين في علم النبات بدون منازع. لقد اتفق في الرأي والتعبير عنه كل من **قدري حافظ طوقان** في كتابه «**العلوم عند العرب والمسلمين**»، **وتوفيق الطويل** في كتابه «**العرب والعلم**» (في عصر الإسلام الذهبي ودراسات علمية أخرى)، **وعز الدين فراج** في كتابه «**فضل علماء المسلمين على الحضارة الأوروبية**»، **وجرجي زيدان** في كتابه «**تاريخ التمدن الإسلامي**»، بأنه من رواد علماء العرب والمسلمين في علمي النبات والطب، وقد اتفقوا على أنه اشتهر في علم النبات بالتدقيق والبحث والمعاينة الفعلية الميدانية. أما **عمر فروخ** فقد أضاف في كتابه «تاريخ **العلوم عند العرب**» أن رشيد الدين الصوري قد تميز عن غيره من علماء النبات بأنه استخدم الألوان للتعرف على النبات، كما أنه أيضاً كان يطوف في مواطن النبات ويصف النبتة في بيئتها بألوانها الطبيعية في أيام نضارتها وإزهارها وإثمارها وجفافها.

لقد كان رشيد الدين الصوري من العلماء العقلاء الذين نالوا ثقة ولاة الأمر، فقربه إليه **الملك العادل أبو بكر ابن أيوب** وذلك في عام ٦١٢ هجرية (١٢١٥ ميلادية)، وصحبه في زيارته مصر حتى صار من أقرب المقربين إلى الملك العادل أبو بكر ابن أيوب[٢]. وعندما توفي عمل رشيد الدين الصوري مع ولده **الملك المعظم عيسى بن أبي بكر ابن أيوب** وبقي في خدمته إلى نهاية حياته، فاستمر يخدم ابنه **الملك الناصر داود ابن الملك المعظم**، فقدره أحسن تقدير حتى عينه رئيس الأطباء في عهده. يقول ابن أبي أصيبعة في كتابه «**عيون الأنباء في طبقات الأطباء**»:

«وكان قد خدم بصناعة الطب الملك العادل أبا بكر ابن أيوب، ولما كان الملك العادل متوجهاً إلى الديار المصرية والقدس استصحبه، وبقي في خدمته إلى أن توفي الملك العادل رحمه الله. ثم خدم بعده لولده الملك المعظم عيسى ابن أبي بكر. وكان مكيناً عنده وجيهاً في أيامه، وشهد معه مصافات عدة مع الفرنج لما كانوا نازلوا ثغر دمياط، ولم يزل في خدمته إلى أن توفي المعظم رحمه الله، وملك بعده ولده الملك الناصر داود ابن الملك المعظم، فأجراه على جامكيته، ورأى له سابق خدمته، وفوض إليه رياسة الطب، وبقي معه وفي إلى أن توجه الملك الناصر إلى الكرك، فأقام هو بدمشق».

لقد اشتهر أبو الفضل رشيد الدين الصوري في علم النبات الذي خدم به علم الطب، كما أنه أسهم في خدمة المرضى في **الحروب الصليبية** حينما كان في القدس. ورشيد الدين الصوري من العلماء الذين امتازوا بمقدرتهم على توصيل المعلومات إلى الطلاب، لذا نرى أن له مجلساً خاصاً بالطلاب الذين يتتلمذون عليه لينهلوا من العلوم عامة وخاصة علمي النبات والطب. يذكر **أحمد شوكت الشطي** في مقالة له بعنوان (حول النبات عند العرب)،

رشيد الدين الصوري

نشرت مع أبحاث الندوة العالمية الأولى لتاريخ العلوم عند العرب التي قدمت **بمعهد التراث العلمي العربي بجامعة حلب**، يتضح أن رشيد الدين الصوري كان في أبحاثه عن النباتات وخواصها رائداً كبيراً من رواد علم النبات في زمانه البعيد، اتبع أسلوباً علمياً لم يسلكه الغرب إلا في العصر الأخير. والجدير ذكره أنه أسهم إسهاماً ملموساً في علاج المرضى في الحروب الصليبية. وكان له مجلس للطب والجماعة يترددون إليه ويشتغلون بالصناعة الطبية عليه. وأضاف أحمد شوكت الشطي أيضاً في كتابه **مجموعة أبحاث عن تاريخ العلوم الطبيعية في الحضارة العربية والإسلامية والمجتمع العربي** قائلاً: «وقد اشتغل رشيد الدين الصوري في النبات، فجرى على سنة سابقيه بتصوير النباتات، ورسم في كتابه النبات في مختلف أطواره غضاً، وجافاً، ومبرعماً ومزهراً ومثمراً».

يعد رشيد الدين الصوري من عمالقة علماء النبات في الحضارة العربية والإسلامية. نال شهرة عظيمة في كتابه **(الأدوية المفردة)** الذي ضم بين دفتيه معظم الأدوية المستخرجة من النبات التي كانت متداولة بين علماء العرب والمسلمين. كما تجدر الإشارة إلى أن رشيد الدين الصوري يعتبر بحق من كبار الأطباء الذين تميزوا في هذا المجال. يقول ابن أبي أصيبعة في كتابه **«عيون الأنباء في طبقات الأطباء»**: «هو أبو المنصور ابن أبي الفضل بن علي الصوري، قد اشتمل على جمل الصناعة الطبية، واطلع على محاسنها الجلية والخفية. وكان أوحد في معرفة الأدوية المفردة وماهياتها واختلاف أسمائها وصفاتها، وتحقيق خواصها وتأثيراتها. واطلع أيضاً على كثير من خواص الأدوية المفردة حتى تميز على كثير من أربابها وأربى على سائر من حاولها واشتغل بها... وكان له مجلس للطب والجماعة يترددون إليه، ويشتغلون بالصناعة الطبية. وحرز أدوية الترياق الكبير وجمعها على ما ينبغي فظهر نفعه، وعظمت فائدته».

مؤلفاته

نشط رشيد الدين الصوري في التأليف، فأنتج إنتاجاً يحمد عليه، ولكن للأسف أن معظم مصنفاته ضاعت، ولم يبق منها إلا نتف قليلة متفرقة في كتب بعض علماء العرب والمسلمين الذين كتبوا في مجال الطب والنبات. وقد ذكر **عمر رضا كحالة** في كتابه (**العلوم البحتة في العصور الإسلامية**) بعض مؤلفاته ومنها:

(١) كتاب الأدوية المفردة.

(٢) كتاب الرد على كتاب التاج البلغاري في الأدوية المفردة.

(٣) كتاب النبات مصور بالألوان.

لذا نرى أن رشيد الدين الصوري لم ينل الشهرة التي تليق به فما بقي من كتابه (الأدوية المفردة) بقي مرجعاً تتناقله الألسن والكتب، واعتمد عليه علماء أوروبا في الصيدلة حتى عهد قريب.

لقد اعتمد رشيد الدين الصوري بدراسته للنباتات والأعشاب المختلفة على دقة الملاحظة والمعاينة (أي ما يعرف الآن بالدراسة الميدانية)، وكان يصحب رساماً لكي يتمكن من تصوير النبات والأعشاب بالألوان الطبيعية في حال تطور النبات ونموه، وأيضاً في حال دواه وظهور الكبر على النبات (ظهور البزر)، وأخيراً إبان موت النبات على الأرض (أي يبسه). لذا نجد أن رشيد الدين الصوري، يجب أن يعطي القارئ القدرة على استيعاب كل مراحل النباتات. يقول ابن أبي أصيبعة في كتابه **«عيون الأنباء في طبقات الأطباء»**: «كان يستصحب مصوراً، ومعه الأصباغ والليق على اختلافها وتنوعها فكان يتوجه رشيد الدين الصوري إلى المواضع التي بها النبات، مثل **جبل لبنان** وغيره من المواضع التي قد اختص كل منها بشيء من النبات فيشاهد النبات ويحققه، ويريه للمصور فيعتبر لونه ومقدار ورقه وأغصانه وأصوله، ويصورها ويجتهد في محاكاتها ثم إنه سلك أيضاً في تصوير النبات مسلكاً مفيداً، وذلك أنه كان يري النبات للمصور في إبان نباته وطراوته فيصوره، ثم يريه إياه أيضاً وقت كماله وظهور بزره فيصوره تلو ذلك، ثم يريه إياه أيضاً في وقت دواه ويبسه فيصوره. فيكون الدواء الواحد يشاهده الناظر إليه في الكتاب، وهو على أنحاء ما يمكن أن يراه في الأرض فيكون تحقيقه له أتم، ومعرفته له أبين».

لقد نوه **أنور الرفاعي** عن كتاب رشيد الدين الصوري في النبات في كتابه **«تاريخ العلوم في الإسلام»** فقال: «إن رشيد الدين الصوري (١١٧٧ ــ ١٢٤١ ميلادية) عميد الأطباء في دمشق، ولد في صور ودرس الطب في دمشق، ألف كتاباً على اسم كتاب **الغافقي** سماه (الأدوية المفردة)، وزينه برسوم النبات بألوانها الطبيعية، وصف فيه **٥٨٥** عقاراً منها ٤٦٦ من فصيلة النبات و٧٥ من المعادن و٤٤ من فصيلة الحيوان. وكتابه أول كتاب مصور في علم النبات باللغة العربية». ويظهر لنا مما قاله كل من ابن أبي أصيبعة وأنور الرفاعي أن رشيد الدين الصوري كان يعي تماماً أهمية الألوان للدارس ولمن يريد أن يعرف النبات بالضبط، ومماثلة كل نبات على حدة. إن هذه الطريقة التي اتبعها عالمنا الجليل لهي الطريقة الحديثة المتبعة في عصرنا هذا فلله در أبي الفضل رشيد الدين الصوري. أيد كلامنا هذا **أسعد داغر** في كتابه **حضارة العرب** حيث قال: «رشيد الدين الصوري صاحب كتاب الأدوية المفردة وقد كان كثير البحث والتدقيق يخرج بنفسه لدرس الحشائش في منابتها ويستصحب مصوراً معه الأصباغ على اختلافها فيشاهد النبات ويحققه ويريه للمصور فيصوره تصويراً دقيقاً وهذا غاية ما يفعله الباحثون اليوم في هذا العلم».

كما ذكر ابن أبي أصيبعة في كتابه **«عيون الأنباء في طبقات الأطباء»** قصيدة طويلة قالها أبو النصر محمد بن محمد بن إبراهيم بن الخضر الحلبي يمتدح أبا الفضل رشيد الدين الصوري ويشكره على إحسان أسداه إليه وهي:

سرى طيفها والكاشحون[٣] هجود[٤]	فبات قريباً والمزار بعيد
فيا عجباً من طيفها كيف زارني	ومن دونه بيد تهول وبيد
وكيف يزور الطيف طرف مسهد	لطيب الكرى عن ناظريه صدود

وفي قلبه نار من الوجد والأسى … لها بين أحناء الضلوع وقود
وقد أخلق السقم المبرح والضنا … لباس اصطباري والغرام جديد
وتالله لا عاد الخيال وإنما … تخيله الأفكار لي فيعود
فيا لائمي كف الملام ولا تزد … فما فوق وجدي والغرام مزيد
ولي كبد حرى وطرف مسهد … وقلب الغانيات عميد[٥]
ألا في سبيل الحب من مات صبوة … ومن قتلته الغيد فهو شهيد
ولم تر عيني مثل أسماء خلة … تضن بوصلي والخيال يجود
تجدد أشجاني بها وصبابتي … معاهد أقوت باللوى وعهود
رعى الله بيضاً من ليال وصلنها … ببيض حسان والمفارق سود
وبت وجنح الليل مرخ سدوله … أضم غصون البان وهي قدود
وأرشف راحاً روقتها مباسم … وأقطف ورداً أنبتته خدود
إلى أن تبدى الصبح غير مذمم … وزال ظلام الليل وهو حميد
وكيف أذم الصبح أو لا أوده … وإن ريع مودود به وودود
وكل صباح فيه للعين حظوة … بوجه رشيد الدين وهو سعيد
هو العالم الصدر الحكيم ومن له … كلام يضاهي الدر وهو نضيد
رئيس الأطباء ابن سينا وقبله … حنين تلاميذ له وعبيد
ولو أن جالينوس حيا بعصره … لكان عليه يبتدي ويعيد
فقل لبني الصوري قد سدتم الورى … وما الناس إلا سيد ومسود

وما حزتم إرث العلا عن كلالة … كذلك آباء لكم وجدود
فيا عالم الدنيا ويا علم الهدى … ويا من به للمكرمات وجود
ويا من له ربع من الفضل آهل … وقصر معال بالثناء مشيد
ودوح من الإحسان أثمر بالمنى … وظل على اللاجي إليه مديد
ويا من به العاصي الجموح أطاعني … وذل لي الجبار وهو عنيد

فمعقل عزي في حماه ممنع … حصين وعيشي في ذراه رغيد
ومن راشني[٦] معروفه واصطناعه … وقام بأمري والأنام قعود
وأحسن بي فعلاً فأحسنت قائلاً … وجاد ففي مدحي علاه أجيد
فعند نداه حاتم الجود باخل … وعندي لبيد في المديح بليد
تصدى لكسب الحمد من كل وجهة … وللقوم عن كسب الثناء صدود
له ظل ذي فضل على كل لاجئ … فيء وعلم بالأمور مفيد
وعرف[٧] متى ما يبده فاح عرفه[٨] … وجود يد ما عز منه وجود

تعبد كل الخلق بالجود فانثنت … لإحسانه الأحرار وهي عبيد
فكم مادح قد لاذ منه بمانح … فأنجح قصد عنده وقصيد
فأمسى وللحسنى عليه دلائل … وأضحى وللنعمى عليه شهود
فكيف أخاف الحادثات وصرفها … ورأي رشيد الدين في سديد

ومن فضله لي ساعد ومساعد … ومن جاهه لي عدة وعديد
وإني لأرجو أن ستكثر حسدي … على نيل ما أرجو به وأريد
وما الصنع إلا ما سيعقبه الغنى … ويكثر فيه غائظ وحسود

إذا كان لي من فضله واصطناعه … عتاد فعزي ما حييت عتيد
وغير عجيب أن يكون بقصده … لمثلي إلى نيل السعود سعود

أقول لمن يرجو سواه من الورى … رويدك إن النجح منك بعيد
أتقصد أوشالاً[٩] وتترك لجة … تمد بها للمكرمات مدود
ومن بأبي المنصور أصبح لائذاً … فقد قارنته بالنجاح سعود
ومن عبده يوم السماحة حاتم … كما عند مدحي في علاه عبيد
أياديك عندي لا أقوم بشكرها … فما فوق ما أولت يداك مزيد
فلم يصف لي لولا أياديك مشرب … ولا اخضر لي لولا انتجاعك عود
فجدي بقصدي بات دارك مقبل … ونجمي بتردادي إليك سعيد
فلا زلت بالعيد السعيد منهنا … تهنيك من بعد الوفود وفود

وفي الختام ، إنه من الصعوبة بمكان أن نكتب عن حياة عالم لم يعطه المؤرخون في تاريخ العلوم الطبيعية حقه من التحقيق والاستنتاج والاستقصاء لإنتاجه الغويط . أضف إلى ذلك أن كثيراً من الحقائق العلمية التي اهتم بها عالمنا رشيد الدين الصوري وأبدع بتطويرها شوهت فسيء فهمها عند علماء العرب والمسلمين المحدثين . لذا نجد أن علماء الغرب يشتغلون على قدم وساق محاولين نسب بعض الابتكارات النباتية والطبية التي قام بها أبو الفضل رشيد الدين الصوري لأنفسهم بدون حق ، والهدف من ذلك هو جعل شباب أمتنا العربية والإسلامية يشكون في مقدرة رائد علمي النبات والطب رشيد الدين الصوري . والجدير بالذكر أن علماء الغرب والشرق سوياً أخذوا الجانب اللامع من إنتاج رشيد الدين الصوري ، وأهملوا بوقاحة الجانب العلمي الدقيق الذي يحتاج إلى تحقيق وتنقيب وبحث ، فلا غرابة أن نرى شخصيات عربية وإسلامية بارزة قد أهملت ولم تعط حقها في الكتابة عنها .

لقد قام رشيد الدين الصوري بدراسة ما قدمه علماء العرب والمسلمين في حقل النبات فاقتبس المفيد وحسن بذلك علم الأدوية المفردة ، وصار مؤلفه من المؤلفات التي يعتمد عليها ويرجع إليها العلماء في هذا المجال كما أنه أضاف إضافات جريئة إلى النباتات الطبية التي كانت معروفة عند علماء العرب والمسلمين واليونان . لذا فلا غرابة أن يسمى رشيد الدين الصوري مؤسس علم النبات الحديث ، فهو بحق كان في عصره بل في العصور كلها أوحداً في معرفة الأدوية المفردة بمحاسنها ومنافعها ومضارها دون منازع . لذا فإن طلاب العلم كانوا يفدون إليه في دمشق من كل حدب ليتعلموا مهنتي الطب والنبات . وقد أنجب رحمه الله علماء كباراً في علمي الطب والنبات ، فهم الذين خلدوا اسمه وكتبوا عنه .

ولو نظرنا لمؤلفات رشيد الدين الصوري عدداً ، لرأينا أنها قليلة ولكنها تحتوي على معان غزيرة حافلة بالمبتكرات والنظريات والآراء القيمة التي خدمت وزادت من ارتقاء المدنية الإسلامية ، لذا نرى أبا الفضل رشيد الدين الصوري قد بذل نفسه لخدمة العلم والعلماء ، فكان يقضي وقته كله في البحث والإخلاص للحقيقة العلمية ، التي كانت هدفه الوحيد وقد اشتهر بين معاصريه بفصاحة اللسان وعذوبة البيان ، **فهو بحق نابغة من نوابغ علماء العرب والمسلمين في علم النبات ، بل كان حجة زمانه في هذا المجال .** كانت دراسته للنباتات والأعشاب تفوق الطريقة الحديثة المستقاة من طريقته بمراحل . . فقد عاش أبو الفضل رشيد الدين الصوري في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) بعقلية القرن الرابع عشر الهجري (العشرين الميلادي) .

وهذه الصفة لم ينفرد بها عالمنا رشيد الدين الصوري وحده ، بل كانت في معظم علماء العرب والمسلمين . نرجو أن يأخذ شبان الأمة الإسلامية والعربية من هذا العالم العملاق في النبات صفة حسنة ، ويبدأون الدراسة والتحقيق لما قدمه للإنسانية بوجه عام وللأمة العربية والإسلامية بوجه خاص .

أنتِ الدموع

شعر
داود سلمان جابر

أنتِ الدموع فهل بكت عيناك ... وهل انبرى لك شامت فغواك
يا عبرة ذاب الفؤاد بنارها ... فغدا يجرع في النعيم لظاك
دومي على أرجوحة الجفن الذي ... لا يغفُ حتى يحتويه لقاك
وتلألئي في أعين جفتْ بها ... كل النظارة إذ تروم فداك
تلك الهموم هموم هجرك في الحشا ... تسري كما يسري النجيع الباكي
وأمام رسمك إذ يُزين غرفتي ... أبكي وأشرح قصتي لهواك
وأظل أنتظر الكلام وكيف ذا ... والرسم ينطق دائماً بجفاك
عرف الأناس حقيقتي حتى إذا ... سكت اللسان تكلمت ذكراك
كيف السكوت وكيف صبري يا ترى ... النفس أنساها ولن أنساك
أنا موقن إن الحياة مكاسب ... لكنها قدر وما أدراك
من ذا الذي يدري بهجرك قبل ذا ... لو كنت أدري لارتضيت سواك
لكنه قلبي أجاز لمقلتي ... أن لا ترى في الكون غير شذاك
فتثاقلت قدماي خلف شريدة ... تحكي على الأيام قصة شاك
ما كنت أدرك أن تلك نهايتي ... بل رحت أغرق في نعيم عناك
وإذا بنا قبل البداية ننتهي ... وإذا المنى تحيا بقتل مناك



العربية والسواحلية

.. أيهما تملك صلاحيات اللغة الأم للقارة الإفريقية ؟!

بقلم: أحمد يوسف القرعي

تتردد على المستوى الإفريقي دعوة لاختيار لغة مشتركة واحدة تكون لغة حديث وكتابة للدول الإفريقية بديلاً لتسعمائة لغة ولهجة تتحدث بها شعوب القارة . وهناك بعض الدعاة من كتّاب وأدباء إفريقيا ، يرشحون « اللغة السواحلية » ويعلنون صراحة أنها تملك صلاحيات اللغة الأم لإفريقيا[١] .

وقبل مناقشة أبعاد هذه الدعوة ، من الأهمية التعرف على اللغة السواحلية .. أصولها التاريخية واللغوية وتراثها وثقلها الحضاري ، ثم عقد دراسة مقارنة مع اللغة العربية لتقرير مدى صلاحية أيهما لتكون اللغة الأم .

السواحلية .. والأصل التاريخي

ترجع الجذور التاريخية للغة السواحلية إلى إحدى اللغات الإفريقية المعروفة باسم « **الوانتو** » WANTU المنتشرة أساساً في وسط القارة ، ثم تأثرت « **السواحلية** » تاريخياً بالهجرات العربية الأولى ، وانتشار الإسلام في شرق إفريقيا ، وكذا باللغات الأجنبية الوافدة مع حركة اكتشاف واستعمار إفريقيا ومنها اللغات **البرتغالية والإنجليزية والألمانية** .

وقدر للغة العربية أن تترك بصمات واضحة على السواحلية ، حتى أن الاسم مشتق من كلمة « **ساحل** » العربية ، وقد أطلق العرب على أهل الساحل في شرق إفريقيا « **الساحليين** » ، ثم تدرجت الكلمة مع ظروف البيئة هناك وتغيرت من « **الساحلية** » إلى « **السواحيلية** » بإضافة الياء قبل اللام وسمي المتحدثون بهذه اللغة « **السواحيليون** » .

وانتشرت « **السواحيلية** » تدريجياً من ساحل شرق إفريقيا نحو الداخل وتجاه الجنوب ويمتد توزيعها الجغرافي ليشمل **كينيا وتانزانيا**



ورواندا وبوروندي وشرق زائير ، أما على الساحل فيمتد المتحدثون بالسواحلية من جنوب الصومال إلى شمال موزمبيق ، كما تفهم هذه اللغة أيضاً في موانئ البحر الأحمر وعلى طول سواحل شبه جزيرة العرب وعمان .

لقد صارت السواحلية لغة التجارة والمعاملات المالية في هذه المنطقة الواسعة ثم أصبحت لغة رسمية لدولتين فقط هما **كينيا وتانزانيا** بعد الاستقلال ، ويتكلمها حالياً أكثر من مليون نسمة كلغة أم فضلاً عما يزيد على ٢٠ مليوناً آخرين يتكلمونها كلغة ثانية إلى جانب لغاتهم الأصلية .

وللغة السواحلية رطانة ولهجات متعددة باختلاف المناطق ومنها بصفة خاصة **لهجة «كي أونجوجا»** KIUNGUJA وهي لهجة أهل زنزبار ، ولهجة **«كي آمو»** KIAMU السائدة في مديرية «لامو» على الساحل الشمالي في كينيا ، ولهجة **«كي مفيتا»** KIMVITA وهي لهجة أهل ساحل ممباسا في كينيا ، ولهجة **«كي هديمو»** KIHADIMOU وهي لهجة أهل الريف في زنزبار .

والأبجدية بالسواحيلي هي الحروف الهجائية وقد اختلطت بها حروف لاتينية وعربية وأصلية ثم مشتركة ، ويلاحظ أنه ليس في الأبجدية السواحلية حروف C, Q, X اللاتينية .

وللغة السواحلية قواعد نحوية وصرفية ولها أدبها وتراثها ، ويقسم الباحثون الأدب السواحيلي إلى أدب شفهي وأدب مكتوب ، ويحتل الأدب الديني الجزء الأكبر سواء في الأدب الشفهي أو المكتوب وحتى الكتابات غير الدينية نجد عليها المسحة الإسلامية .

ويركز الفلكلور على القصص التي تبرز فيها أعمال البطولة المستمدة من الأساطير القديمة ، كذلك تعرف السواحيلية الشعر والملاحم الروائية **ولعل الشعر هو أكثر الضروب الأدبية دراسة في الأدب الساحلي إذ نشرت فيه دراسات عديدة ويتضح فيه الأثر العربي والإسلامي**[٢] .



والذين يروجون لنشر اللغة السواحلية يقولون إنها تطرب السمع وسهلة نسبياً في التعليم وغنية بالكلمات والأفكار والمبادئ والتراث ، وهي تنتمي إلى المجموعة المتحدثة **«بالبانتو»** وهي التي تنتمي إليها الأغلبية العظمى للغات واللهجات الإفريقية وقواعد هذه اللغة تتشابه مع قواعد ٤٠٠ لغة في الجنوب الإفريقي وتتقارب معاني كلماتها[٣] .

ورغم هذه الميزات فإن الكثيرين من المتعصبين للسواحلية يتحدثون عنها بمعزل عن المتداخلات فيها عبر الزمان . ومن هنا جاءت صعوبات اللغة السواحلية نفسها حتى على مستوى استعمال الكلمات الذي يختلف باختلاف المقال والمقام[٤] . ونشير في هذا الصدد إلى مؤثرات اللغة العربية في السواحلية .

مؤثرات اللغة العربية في السواحلية

استعملت السواحلية الحروف العربية في كتابتها أول الأمر ، وصمد الخط العربي القرون الأربعة الماضية ، ورغم استعمال الحروف اللاتينية في ظل الاستعمار الأوروبي لمنطقة شرق إفريقيا ، فإن الألفاظ العربية واضحة في ٣٥٪ من مفردات السواحلية ، وعلى سبيل المثال :

- كتاب : Kitabu .
- قلم : Kalamu .
- سلام : Salamu .
- حقيقة : Hakika .

ومن الأبجدية العربية دخلت الحروف العربية التالية إلى السواحلية :

- ض ، ظ ، ذ : وكلها ذات نطق واحد فقط وذلك بإدغام حرف الدال والهاء في اللاتينية مثل DH فتنطق ذ .
- ت ، هـ : ويشترك هذان الحرفان معاً في نطق حرف الثاء وتكتب TH .
- ج ، هـ : ويشتركان معاً في نطق حرف الغاء وتكتب GH .
- وقديماً وخاصة عند أهل الساحل من شرق إفريقيا نجد أن ك هـ .KH تنطق حرف الخاء ، أما الآن فالكلمات التي فيها أصلاً حرف الخاء مثل خميس تنطق بالهاء أي «هميسي» ، وخبر تنطق KHABARI «هباري» أو «كباري»[٥] .

كما يتضح الأثر العربي والإسلامي في الشعر السواحيلي ويحمل بحرين من بحوره الأربعة وهما نيمبو Nyimbo أي الأغاني ، والتنزي Tenzi .

ويظهر أثر اللغة العربية في شخصيات القصص السواحيلي مثل شخصيات السلطان ، البدوي ، الوزير ، السقا ، بل أخذت بعض الكلمات السواحلية تحل محلها كلمات عربية مثل : موتا موجا : بدلا من

وكما هي العادة في القصص العربي والإسلامي إذا كان بطل القصة إنساناً فهو في معظم الأحيان مسلم كما يضم هذا القصص كثيراً من الروايات المقتبسة من قصص السندباد[٦] .

وإذا كانت السواحلية تعتز بتراثها فإن اللغة العربية هي مفتاح هذا التراث حيث تمتلئ المخازن والمكتبات الإفريقية بكتب التراث الإفريقي المكتوب بالحروف العربية التي يرجع تاريخها إلى عدة قرون مضت .

العربية .. وصلاحيات اللغة الأم

ودون التقليل من أهمية اللغة السواحلية وهي لغة شقيقة للغة العربية في إطار التعاون العربي

الإفريقي فإن اللغة العربية هي أقدر وأصلح اللغات الإفريقية عامة لتكون اللغة الأم لكل شعوب إفريقيا ويكفي أن نذكر ما يلي :

●● **أولا** : مؤثرات اللغة العربية في السواحيلية وغيرها من اللغات واللهجات الإفريقية يعزز مكانة العربية على المستوى الإفريقي باعتبارها **لغة « أم »** لكل شعوب إفريقيا **يتحدث بها أكثر من ١٠٠ مليون نسمة في القارة** وهو عدد يبلغ أضعاف المتحدثين بالسواحيلية .

هذا فضلاً عن أن العربية تمتد إلى تاريخ عميق الجذور في القارة وقد كانت أداة الربط التي امتزجت بالثقافة الإفريقية وانعكست آثارها على التجارة والاقتصاد وعلى الحضارة الفكرية والمعمارية ، ويكفي أن نذكر أن كلمة **« تعريب »** في اللغة السواحيلية ترادف كلمة **« تحضير »** أو تكوين . وإذا أراد المرء أن يتحدث عن مشروع لتطوير قرية زراعية قال **« تعريب »** تلك القرية . ولعل هذا المصطلح يعكس الجانب الحضاري للغة العربية في السواحيلية وغيرها من اللغات الإفريقية[٧] .

●● **ثانياً** : اللغة العربية هي اللغة الإفريقية الوحيدة التي اتخذتها منظمة الوحدة الإفريقية لغة رسمية إلى جانب الإنجليزية والفرنسية ، وهما أساساً لغتان أجنبيتان عن القارة .

وإن سيادة اللغة العربية على المستوى الإفريقي لا يعني إلغاء اللغات واللهجات الإفريقية الأخرى ولا الانتقاص من أهميتها وإنما مظهر من مظاهر الشخصية الإفريقية الواحدة وتعزيز للتعاون العربي الإفريقي ومحاولة للتخلص من الإرث الاستعماري في إفريقيا الذي أدخل الخط اللاتيني على كثير من اللغات الإفريقية[٨] ، مما أعاق تطورها الطبيعي .

●● **ثالثاً** : اللغة العربية هي اللغة الإفريقية الوحيدة التي استطاعت بنجاح أن تأخذ دورها في التدويل بعد أن أصبحت لغة عالمية حية في المنظمات والمؤتمرات الدولية منذ منتصف الستينات .

ولا عجب فالعربية من حيث الانتشار تعد الخامسة بعد الصينية والإنجليزية والهندية والإسبانية . والعربية لا تنتشر في الدول العربية فحسب وإنما في كل العالم الإسلامي وبين الأقليات العربية والإسلامية على المستوى الدولي .

●● **رابعاً** : إذا كانت جميع اللغات في عصرنا تواجه مشكلة التطويع لا مشكلة التكيف على المتغيرات العلمية والفنية والأدبية الجديدة فإن اللغة العربية هي الأكثر صلاحية لتكون أدلة العزب وإفريقيا نحو التطور والتقدم .

فاللغة العربية من أجمل اللغات وأوسعها خيالا وازدهاراً ، تقبل الجديد وتتبناه ، وقد استوعبت بجدارة كل المعارف الإنسانية في العصر الذهبي للحضارة العربية ، بل أضافت إليها إضافات بناءة تمثلت في تراث علمي وأدبي مزدهر على مر العصور . ولقد صمدت اللغة العربية لجميع التطورات العلمية والأدبية ، وطوال نصف قرن أخرجت **مجامع اللغة العربية**[٩] آلاف المصطلحات في مجلدات كاملة لخدمة العلوم والفنون والآداب . **بينما اللغة السواحيلية لم تحظ بمنهج دراسي جامعي متخصص في جامعة تانزانيا إلا ابتداء من عام ١٩٧٠ م**[١٠] ، وهناك جهود فردية في **جامعة كينيا** لترجمة المصطلحات العلمية بالحضارة السواحيلية ويقود هذه الجهود عالم إفريقي مسلم هو **د . محمد حيدر** . ومعنى هذا أن السواحيلية ولسنوات وعقود كثيرة قادمة لا يمكن استخدامها كلغة تعليم في العلوم الحديثة بينما العربية تمارس هذا الدور منذ فجر الحضارة العربية .

وختاماً .. فإن الصراع الحضاري بين العربية والسواحيلية في إفريقيا ليس صراعاً جديداً على العربية ، فقد صادفت العربية في تاريخها الطويل صراعات متلاحقة وواجهت تحديات عديدة ونجحت في الصمود والحفاظ على تراثها . وتلك هي مسؤوليتنا المتجددة نحن العرب وهذا هو قدرنا لو شئنا إحياء تراثنا والحفاظ على لغتنا . وهي مسؤولية حضارية في المقام الأول لأن تعليم اللغة العربية لا يرتبط بأية أهداف سياسية كما كان الشأن في حركة الغزو الثقافي الأجنبي كما أنه لا يعمل تحت أية شعارات إقليمية وإنما ينبع من منطلق حضاري إنساني .

الهوامش والمراجع

(١) انظر على سبيل المثال :

– Aminatou Tal: Search for Lingna Franca Could Centre on Swahili - in Africa Magazine, Monthly, Published by Africa Journal- London. No 62, October 19 P. 100.

– Shadrack Munisi: Swahili: a Lingna Franca for Africa. in New African, Published Monthly London. April, 1980.

(٢) راجع بتوسع :

ـ سعيد خليفة محمد : تعلم السواحيلية ، محاضرات غير منشورة بمعهد البحوث والدراسات الإفريقية ، جامعة القاهرة ، عام ١٩٧٠ م .

ـ د . محمد عبد الغني سعودي : قضايا إفريقية ، سلسلة عالم المعرفة ، رقم ٣٤ ، أكتوبر (تشرين الأول) عام ١٩٨٠ م ، ص ص ١٤٣ ـ ١٤٨ .

ـ د . حسن إبراهيم حسن ، انتشار الإسلام في القارة الإفريقية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة عام ١٩٦٤ م ، ص ص ٢٣٩ ـ ٢٤٣ .

(٣) Shadrack Munisi. OP. Cit. P. 83.

(٤) راجع عرضاً لندوة العلاقات الثقافية العربية الإفريقية المعقودة بالخرطوم في صحيفة القبس الكويتية ، ١٤ تموز (يوليو) عام ١٩٨١ م .

(٥) سعيد خليفة محمد ، مرجع سابق .

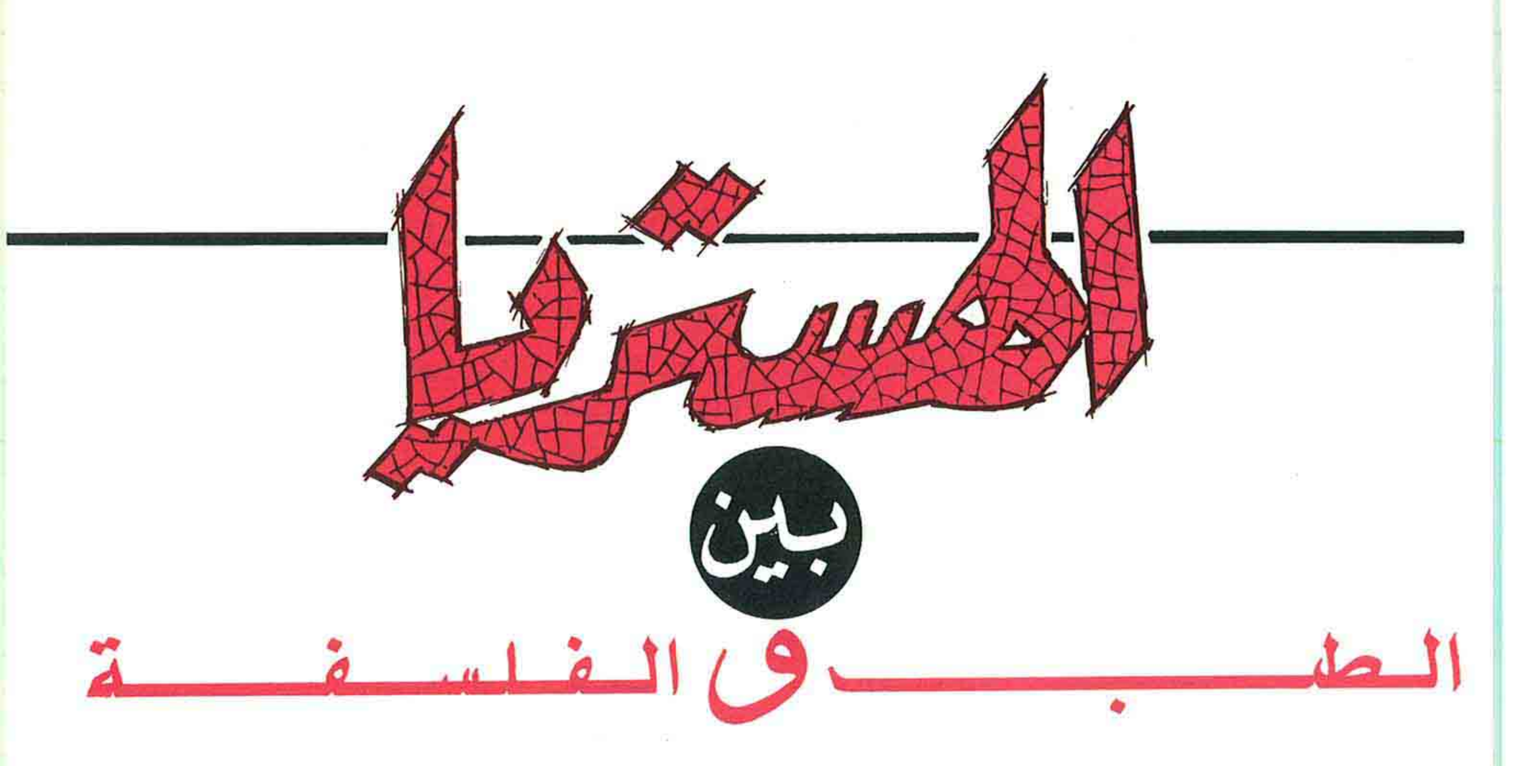
(٦) د . محمد عبد الغني سعودي ، مرجع سابق .

(٧) راجع : أحمد يوسف القرعي ، واقع ومستقبل الثقافة الإسلامية واللغة العربية في إفريقيا ، مجلة « **الفيصل** » ، العدد (٤٢) ، ذو الحجة ١٤٠٠ هـ ، السنة الرابعة ، ص ٧٦ ـ ٧٨ .

(٨) هناك حركة نشيطة تتزعمها جامعة أحمدو بللو في نيجيريا للعودة إلى الخط العربي في كتابة لغة الهوسا وهي من أكبر اللغات الإفريقية وأوسعها انتشاراً ، راجع : د . مصطفى حجازي : اللغة العربية في إفريقيا ، جريدة (الأهرام) ـ القاهرة ، ٢٣ يونيو (حزيران) عام ١٩٨١ م .

(٩) تستهدف مجامع اللغة العربية المحافظة على سلامة اللغة العربية وجعلها وافية بمطالب العلوم والفنون في تقدمها ملائمة لحاجات الحياة العصرية ، وهناك محاولة لوضع المعجم الكبير للغة العربية ، ومن المقرر أن ينتهي في الربع الأول من القرن ٢١ الميلادي .

(١٠) Farouk Topan: Swahili Literature plays major Social role. in Africa Report, Washington, February 1971, P.P. 28 - 30.



الهستريا كلمة يونانية الأصل كانت تستعمل في عهد أبيقراط، وما زالت حتى يومنا هذا رغم اختلاف معناها بين مفهومها الأول ومفهومها العلمي الحديث. في عهد أبيقراط، تعني مرضاً يظهر نتيجة الانتقال للرحم وتجوله داخل العضوية ولذلك كان يعتقد أن الهستريا تختص بالنساء فقط.

أما في القاموس العربي فإن الاسم المستعمل الموافق للهستريا هو (الصرع)، ويقال أُصْرِع الرجل أي خف عقله. وكان القدماء يعتقدون أيضاً أن الهستريا ناجمة عن تلبس شياطين وعفاريت في أجسام الأشخاص المصابين ولذا فقد عولجت مظاهرها بأنواع التعاويذ والبخور وغير ذلك. إلى أن جاء «**شاركو**» وحدد محتوى المرض بعد دراسات واقعية عديدة، وبرهن أن الهستريا قد تكون نتيجة أفكار نوعية في عقل المريض بعد أن برهن بواسطة التنويم المغناطيسي أنه يستطيع إحداث الشلل الإيحائي في مرضاه المنومين. وقال **العالم ديجرين** عام ١٩١١م، إن الهستريا تنشأ من اضطراب عاطفي ولكن فقط في أشخاص ذوي تركيب عاطفي مميز.

وقد أكد **سيجموند فرويد** صاحب

بقلم: د. مؤنس محمود غانم

مدرسة التحليل النفسي وجود الاستعداد المسبق للهستريا بقوله: لا يصاب أحد بالهستريا من غير استعداد مسبق وهذا الاستعداد من طبيعة عصبية نفسية.

إن الهستريا باختصار إذن، هي اضطراب في سلوك الإنسان يقلد فيه أعراض وعلامات اعتلال الصحة الجسمية بشكل غير واع لنيل بعض الامتيازات الشخصية، ويدعى باللغة العربية «**عصاب الهاربين**».

ومن الخواص الجوهرية للهستريا أن المريض لا يعي تماماً دوافعه. ومن الصعب بمكان التفريق بين الهستريا كمرض ذي تظاهرات جسمية وبين التصنع والتمارض، ورغم أن معظم حالات الهستريا تبدأ بموقف تمثيلي أو بتصنع المواقف المرضية، إلا أن الذات الإنسانية لا تلبث أن تخدع نفسها وتقع في الشرك الذي نصبته لغيرها وتصدق تماماً ماكانت تطلب من الآخرين تصديقهم إياه، ولعل من المفيد هنا أن نذكر قول **رسول الله صلوات الله وسلامه عليه**: (لا تتمارضوا فتمرضوا فتموتوا)، الذي يدل على الحالة جيداً، ويعطي في ذات الحين العلاج والوقاية منها.

يكون المرء في بدء الأمر واعياً تماماً لدوافعه الهستريائية، لكنه عندما يصل إلى مرحلة كبيرة من اضطراب الشخصية تضيع منه دوافعه.. ونستطيع أن نضرب على ذلك مثلاً:

إن أحداً من الأشخاص البارزين في المجتمع



★ سيجموند فرويد ★

لم يكن على قدر رفيع من الوسامة وأتاح له منصبه العالي أن يتزوج فتاة جميلة تصغره كثيراً من حيث السن . . وتأتي فترة من الزمن بعد زواجه فإذا به يكف بصره وتقوده زوجته إذ لا يعود يرى شيئاً ، وبإجراء الفحص الطبي أكد الطبيب عدم وجود أي مرض أو عيب يمكن أن يؤدي إلى فقد بصر العينين .

إن ما يمكن أن نفسر به الأحداث هاهنا هو حالة هستريائية ، فلكي يحذف المريض غيرته وعجزه أمام زوجته كان لا بد من الخيار أن يكون وسيماً بحيث يأخذ قسماً من انتباهها أو يحذف ما تراه عيناه من جمال زوجته والمعجبين بها . ولكنه حين فقد بصره في النهاية لم يكن يعي دوافعه ولم يكن لديه القدرة من أجل تفسير عماه . . . إنما كان مسروراً لفقده بصره عندما أخذت زوجته تقوده وتعتني به أكثر .

الهستريا من وجهة علم النفس

أصبح من المتعارف عليه أن سبب الهستريا نفسي المنشأ يرجع في طبيعته إلى مفهوم الصراع والكبت ، وهي ناجمة حسب مفهوم فرويد عن الصراع بين **الأنا العليا** (المتمثلة في الأخلاق والنظم الاجتماعية والدينية) وإحدى الرغبات التي لا يرضى عنها الشعور فتكبت ولكن هذا الكبت لا يكون دوماً كاملاً فتتقنع الرغبة بتحولها إلى عرض . وهذا يحدث اضطراباً لا إرادياً في الوظائف الحسية أو الحركية ويعتبر العجز الحركي أو الحسي حل رمزي للصراع ، مثال ذلك : جندي وضع في فرقة موسيقية عسكرية ليتعلم عزف البوق فأخفق في هذا التعلم فإذا به يبدي شللاً وظيفياً في طرفه الذي يفترض أن يحمل به البوق ، بعد أن قصّر عن مجاراة زملائه في العزف .

الأسباب والعوامل

(١) **العوامل البنوية** : تكون التهيئة البنيوية للهستريائي مقررة وراثياً ، إذ من الملاحظ أن آباء المريض يحملون دوماً بعض الاضطرابات النفسية المختلفة .

يضاف إلى ذلك أن **البيئة المحيطة** بالشخص تخلق البنية الهستريائية فالتربية المتميزة بالحماية الزائدة والدلال المفرط يشجعان الطباع الانفعالية ورقّة الشعور والتهرب من المسؤولية والاعتماد على الآخرين . تتصف الشخصية الهستريائية بميلها الانفعالي الزائد المتبدل والضحل فهي سريعة الحماس الذي سرعان ما يضمحل وتمتاز بالألفاظ المتكلفة مع حب الظهور والتألق يتبدى في الألبسة الغريبة المزخرفة وتطبيق آخر خطوط (الموضة) بشكل بدائي ، فوضوي . وباختصار إن الهستريائي مائع الشخصية يميل لأن يكون انعكاساً للآخرين .

(٢) **العوامل الجسمية** : قد تكون الهستريا أولى عوارض العته الشيخي أو بدايات الفصام . والهستريا تشاهد أكثر لدى الأغبياء وضعاف المحاكمة العقلية وسبب ذلك أن هؤلاء يتقبلون الإيحاءات الصادرة المختلفة من الآخرين أكثر مما يتقبلها المثقفون عادة . وإضافة لما سبق فهناك ظروف أخرى جسمانية قد تسرع في ظهور الهستريا كالأمراض العضوية المزمنة عند المشوهين والمقعدين مثلاً . والشخص المنهك بسبب مرض مزمن يصبح أقل سيطرة على نفسه من الشخص الطبيعي .

(٣) **العوامل النفسية** : تظهر الهستريا في فترتين هما **البلوغ والنضج** عند النساء خاصة . ويزداد ظهورها عند المرأة في الأوقات التي يمكن أن ندعوها أزمات ونعني بذلك فترة الخطوبة والزواج . إن الهستريائي مائع الشخصية تساعد هذه الشخصية على إطالة فترة الخطوبة ، وفي نفس الوقت تتهرب من الزواج ومسؤولياته بافتعال الحوادث الجسمية لتأخير الزواج .

كما أن موت الأم أو الأب أو السند يزيد من ظهور الأعراض التي كانت مستترة . وكذلك الحمل غير المرغوب به لدى المرأة لخوفها من الألم والخطر بحيث يقود إلى سلوك جسماني هدفه إنهاء الحمل . **أما العوامل النفسية المساعدة على ظهور الهستريا فأهمها الضغط النفسي المستمر** من اضطهاد أو عذاب . والتربية القاسية ، وعدم رعاية الأب لأطفاله ، وإهماله لهم خاصة عندما تموت الأم وتغيب عن مسرح الأسرة تاركة تربية أطفالها إلى أب مهمل وامرأة أخرى .

أعراض وعلامات الهستريا

(أ) **الأعراض الحركية** : يمكن أن يعاني من الشلل في أي جزء من الأجزاء الواقعة تحت السيطرة الحركية ، فقد ينال الشلل إحدى الساقين أو كلتيهما ، وقد ينال إحدى اليدين أو كلتيهما وقد يصيب الأصابع . وقد تحدث حركات لا إرادية تخرج بشكل سعال أو تقيؤ ، أو بشكل تشنج عضلي يعيق التبول ويجعله مؤلماً . أو على شكل عجز عن الوقوف والمشي . علماً بأن الفحص الطبي في كل هذه الحالات لا يعطي أي مرض .

(ب) **الأعراض الحسية** : فقدان الحس في يدي المصاب أو رجليه ، وقد يشكو من فقد القدرة على السمع أو الشم أو التذوق ، وقد

الهستريا بين الطب والفلسفة

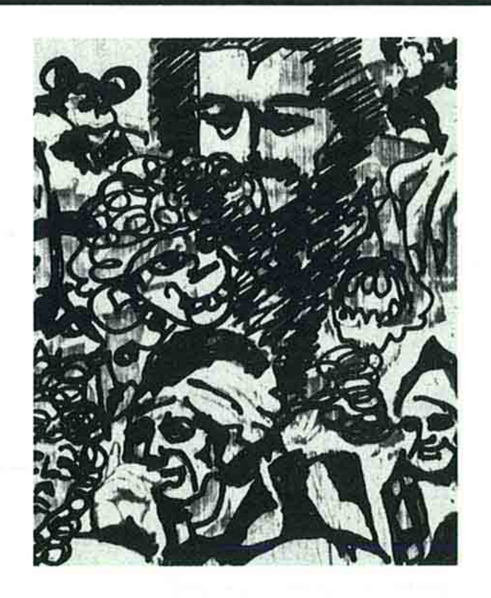
يشكو العمى جزئياً أو كلياً . وأحياناً تأخذ الأعراض الحسية اتجاهاً آخر يتجلى بفرط الحساسية أو حكة شديدة ، وقد يحس أنه يسمع أصواتاً غريبة وشديدة .

(جـ) **الأعراض الحشوية** : شائعة جداً في الهستريا ومن أهمها الفواق (**الحازوقة**) والإقياء الهستيري ، وكذلك ضعف الشهية للطعام بالرغم من وجود الطعام ووجود الحاجة إليه .

(د) **الأعراض النفسية** : أهمها فقدان الذاكرة الكامل بنسيان كل ما يتصل بماضيه واسمه وعنوانه ، وهي حالات قليلة ، أو الفقدان الجزئي بنسيان كل الظروف المزعجة التي سبقت مباشرة ظهور الهستريا لدى المصاب ، وهناك أيضاً اللامبالاة العاطفية ، واضطرابات المعرفة والإدراك حيث يتوهم سماع أصوات تناديه أو رجل يلاحقه . ومن الأعراض النفسية الهامة التجوال أو الشرود حيث يهرب الهستريائي من مكان إقامته المعهود إلى مكان آخر ، ومن الأعراض النفسية في الهستريا السير أثناء النوم .

النوبات الهستريائية

نوبات من التشنج والإغماء يمر بها المصاب تدوم بضع دقائق ، وهذه النوبات تشبه حالات الصرع مع اختلاف واضح في المظهر والتعقد والشدة . يظهر المصاب بالهستريا في حالة النوبة وهو يقوم بعراك وحركات تشبه ما كان يقوم به أو يلزمه في مرحلة الصراع والقلق ، وكثيراً ما تختلط بالنوبة الثورة الكلامية مع الصراخ والضحك والبكاء والعويل ، لكنه لا يفقد شعوره تماماً ، بل يبقى واعياً لما يحيط به .



تطور الهستريا

قد يتحول الهستريائي إلى فصامي مزدوج الشخصية ، وفي أحوال نادرة تتطور نحو الهمود وأحياناً تعاوده نوبات الهستريا على تواتر يزداد في فترات المراهقة والبلوغ وبعد الزواج وأزمات الحياة .

إن شدة الهستريا ومدى خطرها يعتمد على مقدار الشدة التي سببت الارتكاس الهستريائي ومدى استمراريتها في حياة المريض . وعادة يقل الاستعداد للهستريا بعد سن البلوغ في أكثر الأحيان . أما كيف نعرف هل الحالة الهستريائية خطرة أو عادية فيعتمد على مستوى أداء المريض أثناء الاشتدادات الهستريائية ، فكلما كان هذا الأداء منخفضاً كانت احتمالات الارتكاس أكبر .

فكرة سريعة عن علاج الهستريا

المشكلة أن سلوك الهستريائي يميل مع الوقت ،الأزمات إلى التأثير على صاحبه بعدم اهتمام الناس وخسارة الود والعطف . فيجب أن تعالج أولا الأعراض النوعية بإرجاع المريض إلى حالة الوعي ، وذلك بالتنبيه بقطنة مبللة بالكحول ، ثم إجبار المريض على القيام ببعض الأفعال كشرب فنجان من القهوة أو غسله . أما بقية الأعراض النوعية كالشلل الهستريائي وانعدام الصوت الهستريائي وما شابه ذلك فتعالج بالتشجيع وبالإقناع المستمر وبالإيحاء . وبعد أن نعالج هذه الأعراض النوعية لا بد من إعادة تأهيل المريض وذلك بالنظر إلى الدوافع والأزمات التي ساعدت على ظهور الهستريا ومعرفة مشاكل المريض . ثم إبعاد الأسباب المؤدية إلى استمرارية أعراض المريض أو نكساتها السريعة ، وذلك بإبعاد الهستريائي عن بيئته وخاصة الشباب .

وهناك طرق حديثة في العلاج بواسطة التحليل النفسي ، وذلك إما بالمعالجة النفسية الحيوية **لأدولف ماير** والتي تعتمد على دراسة ارتكاسات الفرد تجاه صدمات معينة في الطفولة ، أو بطريقة **التداعي الحر** لفرويد التي تعتمد أن الارتكاسات أمام تجارب الطفولة الباكرة هي عملياً العوامل الحركية التي تحدد نمو الشخصية وصعوباتها في المستقبل .

مراجع الموضوع

(١) الهستريا : الدكتور عبد الكريم كرنازي ، مطبعة دار المجد ، سنة ١٩٧٨ م .

(٢) الهستريا : تأليف سيجموند فرويد ، ترجمة فارس ضاهر ، الجزء ١ و٢ .

(٣) الصحة النفسية : الدكتور نعيم إسماعيل ، مطبعة طربين ، سنة ١٩٦٩ م .

(٤) علم الأمراض العقلية : الدكتور فيصل الصباغ ، مطبعة جامعة دمشق ، سنة ١٩٥٨ م .

(٥) محاضرات في الأمراض النفسية : الدكتور جمال الأتاسي ، مطبعة الأمالي ، سنة ١٩٨٠ م .

وظيفة شاغرة

بقلم:
د. عبد الله أحمد باقازي

يطل الصبي من على البعد، يهبط التل الرملي، ويتجه مسرعاً إلى وسط الحقل على وجهه فرحة مزروعة، وفي يده قصاصة صحيفة صفراء مبتلة بماء، وبقايا شاي:

ـ أبويه .. أبويه .. لقيت جريدة فيها وظيفة ..

يطفئ (ماتور) «**الحراثة**»، وجملة ابنه تنقله إلى عالم جديد طالما حلم به ... يترجّل، يتناول الصحيفة من الصبي بنهم:

ـ تعال .. اقراها ..

تندفع نظرات الصغير تتجول عبر السطور بحثاً عن «المطلوب» ... ينبت صمت للحظات .. تهبّ ريح العصارى، تطلق الأشجار أهزوجة الحفيف لهبوب الريح، ينهق حمار على البعد، يتهادى المقطع الأخير من صوته حتى الانقطاع ... يتوزع الأصيل في المكان هدوءً، يندفع الصبي في القراءة فور عثوره على العنوان وكأنما اكتشف شيئاً:

ـ لقيتها .. شوفها يا بويه ..

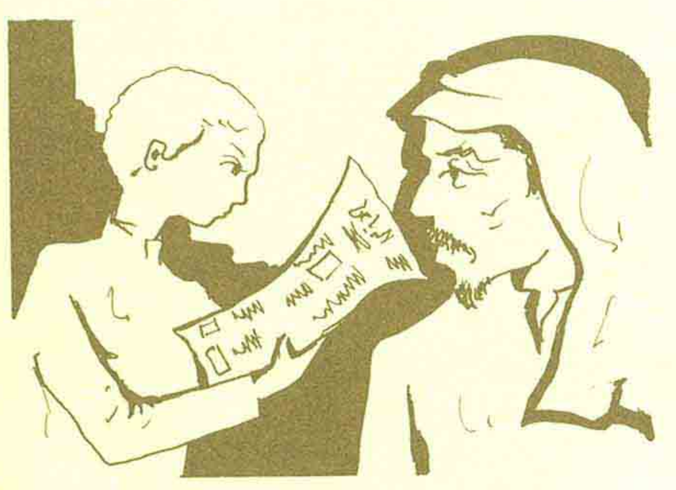
ـ اقراها ...

تتلوّى عينا الصبي بين السطور .. «**مأمور سنترال .. الشهادة الابتدائية مع خبرة ...**».

ينتزع قصاصة الصحيفة من يد الصبي، ليجرب هو قراءتها، لطالما نسي القراءة، ونسي الشهادة الابتدائية التي حصل عليها من سنين، ثم توقف عن التعليم ليعمل في الحقل «مزارعاً» .. يسقي، ويقود الحراثة، ويعبئ «**الهواري**» بالخضرة ليبتاعها في **أسواق مكة ...**

مرت عينيه على السطور، أحسّ أن الوظيفة مناسبة له فربما أراحته .. «خبرة» ما فهم المقصود بها، تصوّر الخبرة بالحياة هي المقصود ...

بصعوبة بالغة طوى القصاصة بعناية ووضعها في جيبه ... بدت الدنيا أمام عينيه «حلوة» نوعاً، تصور أنه عيّن بالوظيفة، وتذكر أن الوظيفة لا بد لها من ترقية، وبعد عدة سنوات سيصبح موظفاً كبيراً ... رئيس قسم .. رئيس دائرة .. شيء من هذا .. شدته الأحلام كثيراً، تنبه إلى أن المساء بدأ



يهبط على الحقل، والطيور تملأ المكان بأصواتها من حوله ..

تموت الأصوات والحركة حوله، تتهادى الأماني في ساحة نفسه في طلب الراحة من عمل «الحراثة» والحقل المتعب، يشعر أن ابنه حمل إليه بشرى سارة، ينظر إليه في حنان، تبتسم عينا الصغير في براءة واغتباط.

ـ أمسى الليل يا بويه ...

يتلاشى اصفرار الأصيل من أعماق المكان، والليل يعلن عن قدومه ...

... أصلح من وضع «**عمامته**»، تفقد «**كمره**» من تحت الثوب، تحسس موضع قصاصة الصحيفة في اطمئنان لا يخلو من اهتمام ظاهر، ربت على كتف ابنه، واصطحبه خارج الحقل إلى البيت ...

عندما وصل إلى البيت، أثار الموضوع مع زوجته، الصبي سبقه إلى نقل الخبر في ابتهاج لم تسر له الزوجة، عبّرت عنه جملتها الرافضة:

ـ حنا ما نبغي إلا الديرة ..!

زرعته جملتها على أفق تصور فسيح، تخيل أجور السكن في مكة، سيتلاشى الراتب أو معظمه في السكن، أعاد حساباته في الموضوع من جديد، فكر بجدية هذه المرة، شغله التفكير عن الحديث مع زوجته التي امتعضت لاهتمامه الزائد بالموضوع ...

العشاء أعد مبكراً

ـ كالعادة ـ تتلاقى نظراته مع نظرات زوجته ، يهرب من خلال نظرات زوجته ، يهرب من خلال عينيها إلى آفاق مستقبل يجهل كنهها ، تتعدد الآمال في خاطره وتتلون وتتشكل بأبعاد يعجز خياله عن ملاحقتها . . .

«مكة» أمل جميل أحبه . . تمنى أن يعيشه ، أن يدرس في **«معهد المعلمين»** ليتخرج مدرساً لتحتضنه القرية من جديد مدرساً في مدرستها ، الماضي يهاجم ذهنه . .

«أهلاً يا هليل» . . .

فاجأه الصوت . .

ـ من الأستاذ مبارك؟

ـ نعم . . عينوك هنا في القرية؟ ما شاء الله . . خسارة يا هليل أنك ما واصلت الدراسة كنت اليوم مدرس مثلي .

هصره اليأس ، فتتته الحسرة إلى مسحوق . . أحس أن الرياح تذروه في كل الآفاق . . .

ـ نصيب يا أستاذ مبارك هذا نصيبي ، إني ما أواصل . . والدي كان مريضاً ، عجز عن عمل المزرعة ، اضطرني الحال أن آخذ مكانه . .

ـ هليل وايش بك الليلة مسرّح . . ؟!

نقله صوت زوجته إلى ساحة جديدة :

ـ ما بي شيء . .

يعبر من خلال نظراتها إلى عالم غامض كالغابة المدلهمة ، يتحسس للأمل طريقاً في عينيها ، يضطرب خياله بضباب كثيف يقسره على عدم النظر ، تتلوى في أعماقه رغبة في الكلام ، يقاومها ما استطاع ، تهزمه ملامحه في مواجهة زوجته :

ـ لا انت الليلة بك شي قوللي به . . ؟!

ـ إيش أقول لك أنا أبغي أروح مكة بكرة ، أدور على شغل تعبت من «الحراثة» ، أبغي أجيب لها شغال باليومية . .

ـ «وحنا» . . شهقت زوجته بالتساؤل المستغيث في لهفة . .

ـ آخذكم معي ، والمزرعة أطلع لها كل أسبوع وأشوفها . .

ـ بكيفك . . . ! .

الاقتناع ظهر على زوجته ، وهو قام يذرع الحوش بخطوات تقطر قلقاً . . القمر يتفجّر فضة تملأ الأفق القروي العابق بروائح النخيل وأزهار الليمون ، هدوء يتمزّق ، ونسيم يخترق سديم الصيف ، ونجوم تعلن عن ليل صافٍ . . .

امتلأت رئته بروائح القرية ، أحسّ أنه يود أن يختزن شمس نهار القرية في عينيه ، وروائحها في قلبه ، وترابها في دمه . . .

ـ ربِّي يسهِّل . . قالها ويده تترك الجدار حيث كان يتكئ . . . نادى بصوت مسموع :

ـ مزنه . . اكوي ثوبي «التترون» أبغي أروح مكة بكره . . ! .

في مكة . . عبر شوارع عديدة ، وقع فريسة حيرة بين أن يذهب للسؤال عن الوظيفة وبين رغبة عارمة في التجول في الشوارع . . . الوظيفة أهم . . «التمشي ملحوق عليه» . . ستشبع من شوارع مكة ، من الأضواء ، والمعارض ، والنظر إلى العمارات الشاهقة . . دلوه على المكان المطلوب ، صعدت أقدامه السلالم ، الأدوار تلفظه الواحد تلو الآخر . . وصل إلى الدور الرابع المقصود ، في جوانحه أمل يرفّ ، وفرح يوشك أن يعلن عن نفسه : «**يا ربِّي سهِّل**» . . . تصادفه وجوه هابطة ، تزاحم كتفه أكتاف صاعدة ، تمسحه نظرات ، تتسمّر عليه علامات استفهام ، وأعماقه مشغولة بالرغبة في الفرح :

ـ يا ربِّي سهِّل .

يسأل عن المدير . . من هنا . . المكتب الثاني . . من هنا ، يقترب أكثر ، يرتفع نبضه ، تختلط المشاعر في نفسه ، تطل القرية بنخيلها ، يغسله تيار هواء بارد ، يدلف إلى الصالة المفضية إلى غرفة المدير . . . يطرق الباب ، تتصاعد أنفاسه ، يجفف عرق وجهه بطرف عمامته ، يكتسي وجهه بهيبة ، يتقدم ، يطرح التحية :

ـ نعم . . ؟!

كلمة المدير أطارت عصافير الفرح التي كانت تعشعش في «وجدانه» ، استجمع شجاعته وكلماته :

ـ أنا أبغي الوظيفة اللي في هذه الجريدة . . !

يد المدير تتناول منه القصاصة الصفراء . . . لحظات صمت مريب زُرعت في المكان . . . حبس هو أنفاسه . . .

المدير يغسله بنظرة طوليّة ، أثارت استغرابه ، عينه على يد المدير ، ربما كتب له ورقة الآن يوجّهه بها إلى وجهة عمل معينة ، تصدمه جملة المدير :

ـ أنت تضحك عليّ . . ؟!

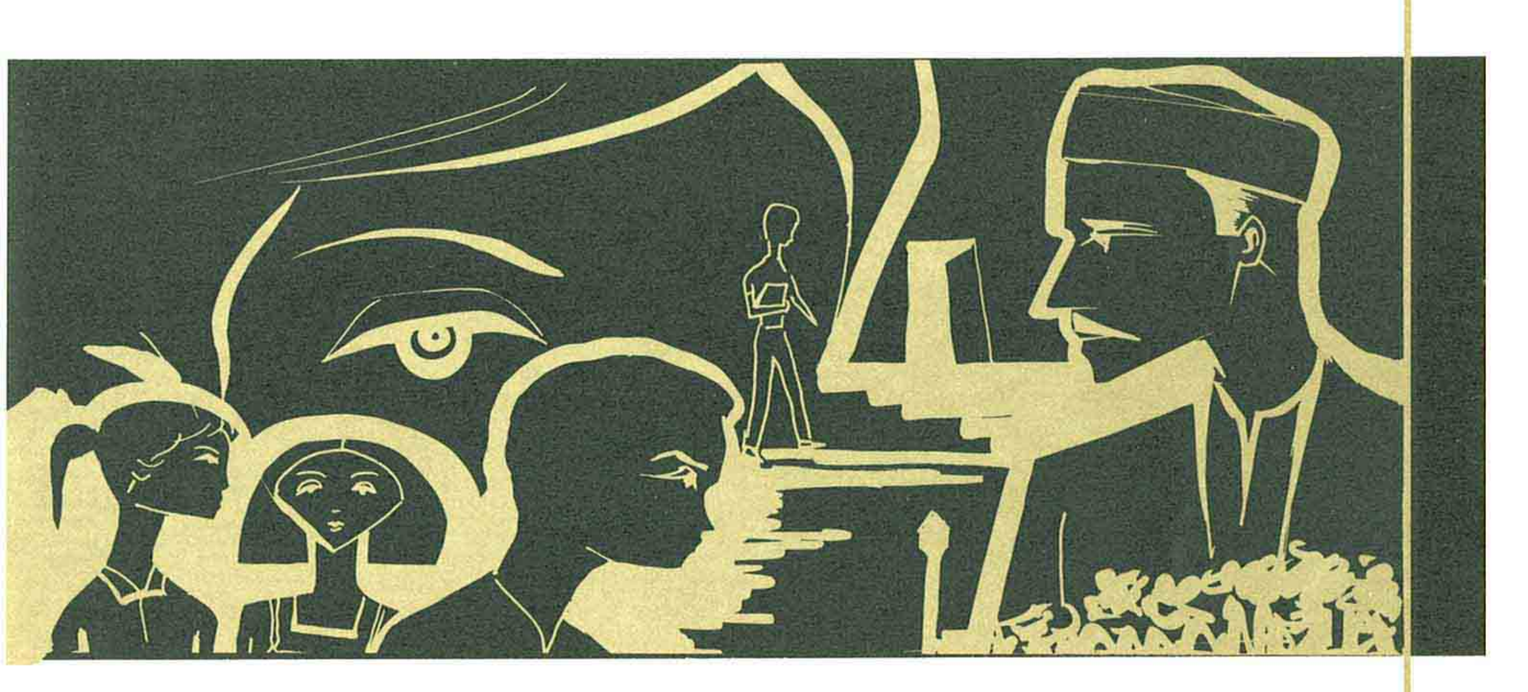
ـ ليه . . ؟!

ـ هذه جريدة قديمة لها عشر سنوات . .

تتهاوى القصاصة الصفراء على أرض البلاط . . . !! .

الهزيمة

بقلم: كمال مرسي المحامي



وقف محمود عبد الباقي، الطالب بمدرسة الإيمان الإعدادية، متردداً أمام الباب المغلق...

كان على يقين بأن الشيخ عبد الصمد - سكرتير المدرسة - وحده داخل الغرفة الآن... ففي آخر النهار تخف أعمال عبد الصمد ويقل عدد المترددين على حجرته... ومحمود ظل يحوم في الردهة الفسيحة أمام الحجرة حين كان بابها مفتوحاً فشاهده يفرش في ركن الحجرة، جريدة قديمة ثم وقف عليها ليصلي العصر.. وحين بدأ يسلم هبت بعض النسائم من الفناء فأغلقت الباب وبقي محمود متردداً أمام الباب المغلق...

- من الجائز أن يكتشف الشيخ عبد الصمد، الكذبة ويقول لي هات ولي أمرك يطلع عليها...

أبداً.. عبد الصمد رجل طيب وقلبه أبيض.. وحتى لو أصرّ على حضور أبيه، سيرد محمود على الفور:

- أبي مريض..

كذبة أخرى... لا بأس، ما دام محمود سيرتاح أخيراً من أفكاره السود ومن قلقه كل ليلة وحيرته... وعاد محمود يتذوق الكذبة ويلوكها في رأسه:

- أبي مريض... يشكو من ألم في مفاصله.. لو سمحت أنقل منها بيان تاريخها، وأرجعها في ساعتها..

مؤكد... سيسمح الشيخ عبد الصمد ويطمئن ما دامت عملية النقل ستتم أمام (سيادته) ولن تخرج الشهادة من حجرته.. واقترب محمود خطوة وامتدت يده نحو مزلاج الباب المغلق.. كاد يلمسه ثم عاد ثانية ليراجع كل كلمة سيقولها لعبد الصمد عندما يدخل:

- أبي يسلم عليك ويقول إنه يريد بعض البيانات من شهادة الميلاد الخاصة بي... حتى يستطيع أن يستخرج بطاقته العائلية.

وإذا قال الشيخ عبد الصمد (هات ولي أمرك يطلع عليها) سيدعي على الفور، مرض أبيه.. هذه فكرة صديقه الصغير إسماعيل، جاره في شارع نخلة.. قالها له ذات ليلة عندما انتهت مباراة الكرة التي كانوا يلعبونها وعاد أصحابه جميعاً إلى بيوتهم وتركوه وحيداً تحت فانوس النور عند رأس الشارع... ليلتها كان قد نام شارع نخلة ولم يبق مستيقظاً فيه غير فانوس النور وبعض نوافذ البيوت في الشارع الضيق عندما

أقبل ناحيته الولد إسماعيل وقال له :

ـ إذا كنت تريد حقاً أن تعرف اسم أمك ... اطلع عليه في شهادة ميلادك .

كان حينذاك يكره صديقه إسماعيل ويود لو يضربه ... لكن إسماعيل كان أشد منه وأقوى .. وراح إسماعيل يتكلم ويتكلم كأن في لسانه زنبرك .. ووجه محمود ، الأبيض النحيف ممتقع كأنه وجه ميت .. وأطراف أصابعه باردة كالثلج ، لكن أذنيه كانتا ساخنتين كأن دماء وجهه كلها قد تجمعت في أذنيه ... غير أن محمود لم يكن يحس شيئاً .. كان كمن ضربه شخص بعصا على رأسه فغاب تماماً عن وعيه ولم يعد يعي كل الكلمات التي تنطلق من الزنبرك في لسان إسماعيل ... كانت بعض كلماته تصل إلى أذنيه حقاً لكنها مطموسة باهتة .. كأنما تنبعث من مكان سحيق .. بعيد الغور ..

ولم يفق محمود إلا على صوت أخته **حسنية** الصغيرة تناديه من إحدى النوافذ المستيقظة في الشارع الضيق ، فترك إسماعيل وعاد إلى بيته ..

وجدهم جميعاً حول المائدة في صالة البيت يتناولون العشاء . ولما طلب منه أبوه أن يجلس معهم قال إن نفسه « مصدودة » .. ورقد في فراشه بعد أن سحب الغطاء على وجهه وبقي مسهداً طول الليل يفكر في كلام صديقه الصغير .. إسماعيل .

لو كان ما قاله إسماعيل صحيحاً ، فكيف غابت عنه هذه الحقيقة طوال أربعة عشر عاماً هي سني عمره ... ؟ كيف لم يفطن محمود إلى أنه يتيم الأم إلا عندما أخبره (الولد إسماعيل) تلك الليلة فقط .. ؟ كيف غاب عنه أن **حسنية ومنيرة** ليستا شقيقتيه ... ؟ كيف لم يخبره أبوه طيلة تلك السنين .. ؟ لا ... ليس أبوه فقط ... كل الجيران .. كلهم كانوا يسمونها (السيدة أم محمود) مع أنها امرأة أبيه .. ليست أمه ... أم حسنية ومنيرة فقط ... ليست أمه .

صديقه إسماعيل قال له ذلك حينما كان يلعب مع العيال تحت فانوس النور ... كل واحد منهم كان يتكلم عن الهدية التي سيقدمها لأمه في العيد .. ومحمود قال وقتذاك :

ـ أنا أحضرت في السنة الماضية زجاجة من العطر ... وسأحضر في هذه السنة مناديل مطرزة ... كل منديل مطرز باسم شهر في السنة .

ورد صديقه الصغير إسماعيل :

ـ يا بني وفر نقودك ... إنها امرأة أبيك .

ثم راح يؤكد له بعد ذلك معلوماته .. قال إن أباه يعلم هذه الحقيقة بحكم جوار أسرتيهما منذ زمن بعيد ..

وأحس محمود ، وهو راقد واللحاف يغطي وجهه ، بأن ريقه يجف في حلقه ، وأن ألف نحلة تطن في أذنيه .. وصوت بعض المقاعد وهي تجر في الصالة ... لا بد أنهم انتهوا من عشائهم ... وتذكر محمود يوم ذهب في العام الماضي مع أبيه في وقفة **العيد الكبير** إلى مقبرة الأسرة .. وقف أبوه ساعتها أمام القبر يقرأ الفاتحة وظلال ذكريات وشجن تطوف بعينيه ... كان محمود يعتقد وقتها أنها عمته كما أخبره أبوه .. هو لم يشاهد هذه العمة مطلقاً ... أبوه قال إنها ماتت وهو صغير .. غير صحيح !!

وانقطعت فجأة خواطر محمود ... أحس باللحاف يرفع عن وجهه في رفق ورآها منحنية على فراشه تسأله بهدوء :

ـ مالك يا حبيبي .. ؟

لماذا لا تريد أن تتعشى .. ؟!

ـ معدتي ... أحس بألم فيها ..

أبداً ... أنها ـ في الحقيقة ـ رأسه ... ستنفجر ... كيف تكون هذه امرأة أبيه ... ؟ إنها أمه ... صوتها كان يقطر حناناً وهي تقول : (مالك يا حبيبي) صديقه الصغير إسماعيل ليس صادقاً ... أصحابه كلهم كذلك ... محمود لم ير سواها في كل طفولته وصباه ... إذا لم تكن هذه هي أمه ... فكيف كانت أمه إذن ... ؟! كيف تفعل الأم ـ أي أم ـ مع أولادها الصبيان حين يبيتون بلا عشاء ... ؟؟ ما نوع المشاعر التي يحسها الأبناء نحو أمهاتهم .. ؟؟

علامات استفهام كثيرة ... حائرة ... راحت تسري في رأسه لتؤرق ليلته تلك .. وكل لياليه التالية .. ثم تتراكم وتعشش في أعماقه كالغربان السود لتنهش بمناقيرها الحادة ، قلبه الصغير .

وأحس محمود أنه سيرتاح أخيراً من هذا العناء كله عندما يدخل ـ بعد تردده الطويل ـ حجرة سكرتير المدرسة ، الشيخ عبد الصمد ، ويعرف إن كان اسمها في شهادة الميلاد أم لا .. ؟ وقال لنفسه :

ـ يا رب تكون أمي ... يا رب .

ثم امتدت اليد الصغيرة

البيضاء إلى مزلاج الباب ودخل . . .

وفي يسر وسهولة ، ابتلع الشيخ عبد الصمد الكذبة . . وعرف محمود من شهادة الميلاد أنها ليست أمه . . . كان مدوناً بها اسم غريب لا يعرفه . .

وعندما غادر **مدرسة الإيمان** في طريقه إلى **شارع نخلة** ، أحس بأن الناس كلهم ينظرون إليه في رثاء كأنهم جميعاً يعرفون أنه مسكين . . . ويتيم . هذه النظرة لم يكن يراها في عيونهم من قبل . . كانوا يكذبون عليه . . . كلهم خدعوه وأولهم هي . . . لم يخبره بالحقيقة سوى صديقه الصغير إسماعيل . . . وأحس محمود بأنه يكره الدنيا كلها . . ويكرهها هي مثل الدنيا . ويكره أيضاً صديقه إسماعيل . . ؟؟ لولاه ما فكر في أن يرى شهادة الميلاد . . . جعلته هذه الشهادة في لحظة ، يتيماً . . . ليته ما عرف أنه يتيم . . . في كل عيد كانت هديته لها دائماً أحسن من هدية حسنية ومنيرة . . . وكان يشعر لذلك بمنتهى السعادة . .

في عيد السنة الماضية ضمته إلى صدرها وقبلته . . كانت تكذب عليه ككل سنة . . . وكان أبوه يحبك كذبتها ببسمة كبيرة تملأ كل وجهه .

وعندما اقترب محمود من شارع نخلة فكر فيما سيفعله غداً في العيد . . . إنه منذ الآن يتيم . . . عندما تسأله عن هديته لها ، سيغرز نظراته في عينيها ويقول : **(كفى عن الكذب . .)** .

وإذا نهره أبوه سيصرخ في وجهه . . سوف يتكلم . . . لقد أخفى عنه يتمه . . . طواه ، بهذه المرأة التي جاء بها لتحتل مكان أمه . . . لم يشأ أن يعامله كرجل ويخبره بالحقيقة . . لم يقل له عندما كبر ودخل مدرسة الإيمان الإعدادية ، إن أمه قد ماتت عند ولادته . . وساءل نفسه : **(يا ترى كيف كان شكلها . . ؟ ربما كانت بيضاء ونحيفة مثلي . .)** .

وعندما رقد تلك الليلة في فراشه أحس بأنه يريد أن ينام لأول مرة منذ قال صديقه إسماعيل إنه يتيم . . . ورأى أمه في المنام . . لم تكن بيضاء ولا نحيفة مثله . . وكانت معه حسنية ومنيرة لكنهما كانتا يتيمتين . . . وأمه كانت تحنو عليهما لكنه كان يعرف أنها امرأة أبيهما . . . وكانت تقول له وهي تمسح على شعره بيدها :

ـ حتى لا تعرفان ، يا محمود . . يا بني ، أنهما يتيمتان . . .

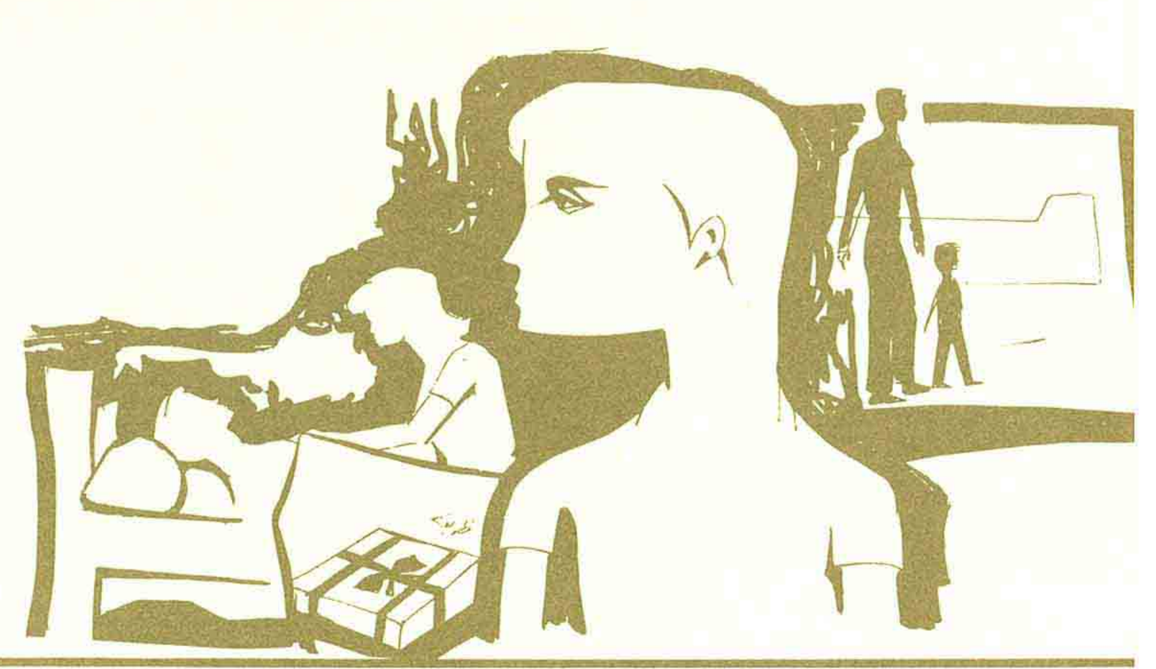
وفي صباح اليوم التالي جاء العيد . . . وخرج محمود من البيت . . . الحلم ما زال في أعماقه لا يستطيع أن يطفو على شفتيه . ثم بدأ الظلام يهبط على المدينة الكبيرة ولم يعد محمود إلى بيته . . ؟؟

خرجت حسنية ومنيرة تبحثان عنه في شارع نخلة والشوارع المجاورة . . . دون جدوى . . . سأل عنه أبوه في كل مكان . . . ثم بدأ القلق يسيطر على البيت كله . سألوا عنه في مراكز الشرطة والإسعاف . . وعندما انتشر الليل تماماً وأضيء الفانوس عند أول شارع نخلة صرخت حسنية الصغيرة وهي تطل من النافذة وقالت : **(ها هو ذا . . . جاء محمود . . جاء . .)**

كان يبدو من بعيد ـ تحت فانوس النور ـ بجسده النحيل ، مكدوداً . . يجر قدميه في وهن كأنه مهزوم في مباراة بالكرة . . . أو كأنما قد سار طول اليوم على غير هدى . . ضائعاً في زحام المدينة الكبيرة . وعندما سألوه عما حدث . . . ؟ أين كان . . ؟

لم يقل شيئاً . . . . أخرج من جيبه اثني عشر منديلاً مطرزاً وهو يبتسم . . وخطان من الدموع ينحدران على خديه . . .

****



معطف

بقلم:
روث ويلكوكس
ترجمة:
د. عيسى المصو

غادرت **(جولي مارش)** المطعم في **حي (الوست أند) في لندن** بسرعة. ولدى وصولها إلى الشارع الرئيسي انضمت إلى الجمهور المتجه لتناول الغداء. وسارت على غير هدى. ومضت دقائق وهي شاردة الذهن. فلقد خدّر هول الصدمة حواسها تخديراً قوياً.

وتلاشى التخدير تدريجياً إلا أن قلبها كان لا يزال مثقلاً بالهموم. ولاحقتها الذكريات. وشرعت تحاور نفسها لكي تقنعها بضرورة الثقة بالآخرين، وبالاطمئنان إليهم، وعادت بها الذاكرة إلى الوراء.

ومشت الطريق بأكملها إلى أن وصلت **(أوكسفورد سيركس)**، بينما جمحت بها الذكريات، ذكريات تعود إلى ما قبل عشر سنوات، إلى عصر يوم من أيام فصل الشتاء.

وكانت (جولي) حينذاك مراهقة يافعة. وتذكرت رنين جرس التلفون في عصر ذلك اليوم، وكان موجهاً لأمها، وكان صادراً من قسم بيع الفراء في متجر لندني معروف.

وسمعت رنة المفاجأة في صوت أمها وهي تتساءل قائلة: **«تقولين إنه يتوجب عليَّ المجيء إلى متجركم لاختيار معطف فرو؟»**.. وتبع ذلك فترة من الصمت قبل أن تواصل أمها الحديث قائلة: **« ولكني**



فرو

لست فاهمة . فلم تمض سوى بضعة أسابيع منذ أن اشتريت معطفاً شتوياً من متجركم . فهل أنت واثقة أن السيد مارش ، روجر مارش ، هو الذي رتب الأمر ؟ » .. وتبعت ذلك فترة صمت أطول ثم قالت أمها : **« أنت متأكدة ؟ إذن سأبحث الموضوع معه ، فلست أدري عن هذا الأمر شيئاً »** .

وفي ذلك المساء لدى عودة والدها إلى المنزل بعد العمل استمعت (جولي) إلى إجابته التي تشوبها الحيرة على أسئلة والدتها .

قال : **« إن هذا هراء يا (مارجريت) بالطبع أنا لم أطلب شراء أي معطف فرو . وأنت تعرفين أنني لا أستطيع مالياً أن أقدم إليك مثل هذه الهدية الثمينة »** .

ولكن والدتها لم تصدقه .

وفي خلال العشاء وطوال السهرة ، وفي الأيام التالية شعرت بالتوتر الغريب يتزايد بين والديها .

ولم يتطرق الشك اليها أبداً في صحة احتجاجات والدها بأنه لم يشتر أو يطلب شراء معطف فرو لوالدتها أو لأية إنسانة أخرى ، ولهذا فقد عجزت عن فهم السبب الذي أدى بوالدتها إلى طلب مثل هذا التأكيد ، فلم تكن لتصدق أن والدها يمكن أن يكون متورطاً مع امرأة أخرى .

وحتى عندئذ عندما كانت في الرابعة عشرة شعرت جولي أن أمها لا بد وأن تكون مخطئة في الشك في زوجها . وكانت تستطيع أن ترى الصدق مرتسماً في عيني والدها ، وفي كلامه المشوب بالحيرة .

لقد حطمت بذور الشك في قلب أمها شيئاً غالياً في منزلهم .

وإذ اشتبهت والدتها في إخلاص زوجها ، أصبحت امرأة شقية وفي حالة هستيرية ، ورفضت حتى مجرد الإصغاء إلى إنكار زوجها .

وفي نهاية الأمر ذهبت إلى المتجر ، وطبعاً تكشفت لها الحقيقة هناك ، إذ كانت قد ارتكبت غلطة لا تصدق نتيجة إهمال ، إذ كان أحدهم ، ويدعى **(روبرت مارش)** يسكن في ناحية فخمة من لندن بعيداً عن الضاحية المتواضعة حيث كانت (جولي) ووالداها يعيشون ، وقد أجرى ترتيبات مع المتجر لكي يقدم معطفاً من الفرو إلى زوجته بدل معطف آخر كان أصحاب المتجر قد أجروا عليه تغييرات لم ينجحوا فيها . وكانت إحدى البائعات قد بحثت بسرعة عن الاسم والرقم في ملفات المتجر ، وهي المسؤولة عن ارتكاب الخطأ .

ونتيجة لهذا الخطأ المؤسف الذي جرى قبل عشر سنوات تقريباً حاولت (جولي) أن تتذكر درساً ، الا وهو ضرورة الثقة أولا ، وأن تنتظر تفسيراً لأي

موقف أو حدث قد يساء فهمه . وحتى اليوم اتبعت هذه الحكمة التي لم يسبق أن خذلتها من قبل إلا اليوم .

لقد كان النهار مشرقاً وصافياً يوحي بالسعادة . وكانت (جولي) سعيدة لوقوعها في حب (**ريتشارد لونج**) الذي كانت مخطوبة إليه وعلى وشك الزواج منه . وكانت سعيدة أيضاً لأنها قد عثرا ؛ وقد توفر الوقت عندها لشراء معظم الأثاث ، ونظراً لكون ريتشارد مشغولا فقد سُرَّ لأن يترك الأمر كله لها . وشعرت أن الأمر ينطوي على التحدي ، لكنها استمتعت بمواجهته .

وربما كان مثل هذا النهار المشرق هو ما تحتاج إليه . فلم يتبق أمامها إلا بعض الحاجات البسيطة لاستكمال التأثيث كستائر المطبخ الزرقاء والبيضاء ، ووسادة زرقاء مائلة إلى الخضرة للمقعد الوثير ، فقد كان (ريتشارد) يحب اللون الأزرق .

وفي منتصف الساعة الثانية من بعد ظهر ذلك اليوم كانت (جولي) قد فرغت من مشترياتها ، فاتجهت إلى مطعم صغير في شارع جانبي كانت تعرف أنها تستطيع نيل قسط من الراحة فيه ، وأن تجد فيه نوع الغداء الذي تريد . ولكي تستطيع الوصول إليه كان عليها أن تمر أمام نافذة مزخرفة لأحد المطاعم الصغيرة الفاخرة . . وإذ بها تلمح ريتشارد هناك جالساً إلى طاولة في مقدمة المطعم وهو يتناول طعام الغداء مع سيدة جميلة !

وصُعقت (جولي) !

كان ريتشارد قد أخبرها أنه لا يستطيع موافاتها في الشقة الجديدة ذلك المساء لأنه سيقضي طوال هذا اليوم واليوم التالي في فرع مكتب الشركة في **مدينة بيرمنجهام** .

واجتازت الطريق مسرعة راجعة إلى **شارع أوكسفورد** وسمحت لنفسها بالاندماج وسط الجمهور والسير على غير هدى .

كانت تلك أشد لحظات حياتها سواداً منذ ذلك اليوم في **شهر ديسمبر (كانون الأول)** عندما كانت في الرابعة عشرة عندما سمعت رنة المرارة في صوت أمها ، وشاهدت الشقاء واليأس في عيني والدها المرتبكتين .

ومشت دون وعي وهي في صراع داخلي وأخذت تذكر نفسها المرة تلو الأخرى بضرورة تطبيق الدرس الذي تعلمته منذ عشر سنين خلت وهو درس الثقة .

وفي مساء اليوم التالي قابلها (ريتشارد) في شقتها الجديدة . قال لها وقد بان الابتسام في عينيه : «**كدت أن لا أتمكن من المجيء ، وكدت أن أبقى هناك ليلة أخرى . ولكن كما ترين استطعت المجيء**» .

لم تجب (جولي) ، فقد كان قلبها يخفق بقوة لقربه منها ، ولقرب ذكرى الأمس المفعمة بالمخاوف .

قال ريتشارد بلهجة تكاد تحمل معنى اللوم : «**إنك لم تسألين عن السبب**» .

تمتمت قائلة : «لماذا إذن ؟» .

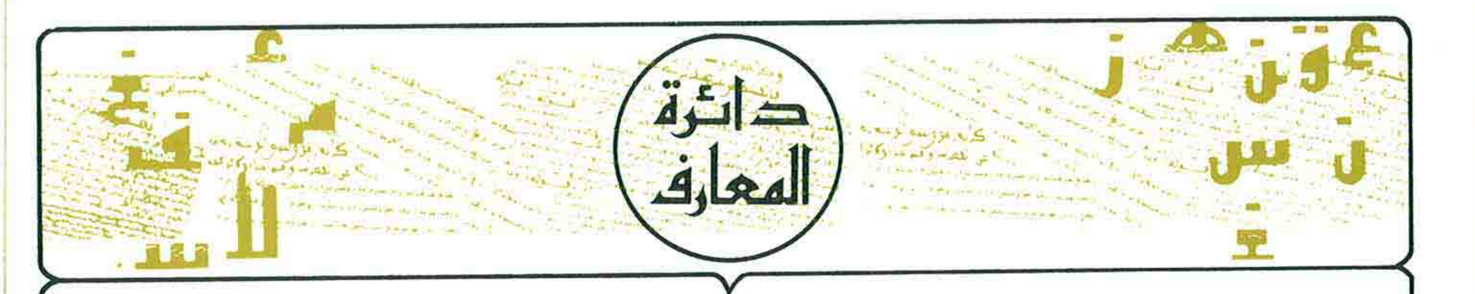
- إنني لم أتمكن من السفر البارحة حتى بعد الظهر . فقد كان رئيسي مشغولا في اجتماع مهم غير متوقع ، ولهذا فقد طلب مني مرافقة السيدة سمبسون إلى الغداء ، وهي المديرة العامة للشركة التي نقوم بمعظم أعمالنا معها . وقد دعتنا إلى الغداء للتعرف على زوجها . وقد سُرَّ رئيسي كثيراً ، فقد قال إنها لا بد أخذت انطباعاً حسناً عني .

وتطلعت (جولي) إلى أعلى ولمست طرف فمه المبتسم بإصبع مرتجف . وقالت بصوت متقطع : «**إنني مسرورة جداً يا حبيبي . بالطبع أنا مسرورة جداً**» .

وقد كانت مسرورة لأنه لن يدرك السر الكامن وراء سرورها ، ألا وهو تذكرها الحكمة التي طبقتها على نفسها في الوقت المناسب . ذلك أن الثقة أولا هي أهم بكثير من الثقة بعد فوات الأوان .

ذلك أنه قبل عشر سنوات ، وبينما كان والدها في طريق عودته إلى المنزل من ذلك المتجر قتل في حادث سيارة . وفي اليوم التالي وصلت رسالة من المتجر تتضمن اعتذاراً عن الخطأ الذي وقع ، وعندئذ فقط فهمت أمها الحقيقة بشأن المعطف .

* * *



فنانون في التاريخ



ابن البواب ، أبو الحسن علي :

خطاط عربي مشهور ، كان **أبوه بواب بيت القضاء في بغداد** ، وكان واسع الاطلاع والمعرفة بعلوم **الفقه** ، حفظ **القرآن الكريم** ونسخه بيده أربعاً وستين مرة ، إحداها بالخط الريحاني . ابتدع الخط الريحاني ، والخط المحقق ، **وأسس مدرسة للخطوط** بقيت إلى زمن **ياقوت المستعصمي** ، وقد توفي ابن البواب في عام ١٠٣٢ م .



البغدادي ، عبد علي :

أحد مصوري تيمورلنك ، عمل في مدرسة تيمورلنك التي أنشئت في مدينة **سمرقند** ، واهتمت بالخط العربي والزخرفة الإسلامية ، وكانت أعمال البغدادي بها تعد في الطبقة الأولى بين أعمال زملائه ، وهو من أبرز مصوري القرن التاسع الهجري .



التستري ، أبو سهل :

صانع ماهر في **الحياكة والطلاء والتصوير** ، عمل لوالدة المستنصر عشارياً يعرف بالفضي ، وحلى رواقه بالفضة التي كانت تحفة من تحف الزخرفة الإسلامية ، وكان للعشاري بيت خاص ، مثمن من عاج وآبنوس ، عليه قبة من خشب ، وهو وقبته ملبس بصفائح الفضة والذهب ، فيتسلمه رئيس العشارى المختص بالخليفة ، ذكره العلامة المؤرخ **المقريزي** في خططه وأثنى عليه ثناءً كبيراً .



ثابت ، زيد بن :

أحد أعلام المدرسة الأولى لتعلم **الخط العربي** في فجر الإسلام ، وهي المدرسة التي ظهرت في **المدينة** ، وكانت تضم **أبي بن كعب** ، **وبشير بن سعد** ، **وعمار بن فهيرة** ، **وعبد الله بن الأرقم** ، **وثابت بن قيس بن شماس** ، **وخالد بن سعيد بن العاص** ، **وحنظلة بن الربيع الأسدي** ، وغيرهم ، ممن التمسوا طريقة في الكتابة من أهل الحيرة والأنبار أو اليمن والتزموها ، وعنهم تناقلها الناس ، وكان ألزمهم بذلك زيد بن ثابت .



جنيد السلطاني :

مصوِّر مسلم **إيراني** ، عاش ومات في النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي ، اتسم أسلوبه في **التصوير** بالعناية بالتفصيلات الدقيقة ، والألوان القوية الساطعة ، له صور نادرة في مخطوط قصائد الشاعر الإيراني كرماني بالمتحف البريطاني بلندن .



الحلبي ، أبو بكر محمد :

مصوِّر ونقَّاش وخطَّاط ، خدم أساتذته النقَّاشين من الأعاجم ،

وأفاد منهم ، مهر في **الخط الكوفي ، ونقوش البيوت** ، وكتابة الطرازات على طريقة القاطع والمقطوع ، وقد نقش لكفّالي **حلب** وغيرهم ما كان لهم من **الرماح والسروج والسهام** ، بالذهب واللازورد . وكان بارعاً كذلك في صنعة **التركاش** وضعاً ونقشاً ، وصنعة اللوح الذي يكتب فيه ، وصنائع أخرى تم عشرين صنعة .



الخراط ، حمدان :

أحد مصوّري **البصرة** في النصف الأخير من القرن الثاني للهجرة ، كان **مصوّراً** قديراً في رسم صور الأشخاص والحيوان ، ذكره **أبو الفرج الأصبهاني** في كتابه « الأغاني » وأشاد بذكره ، وبقدرته على تصوير الطير .



الدمشقي ، محمد :

أحد مصوّري القرن الثاني عشر ، برع في **تصوير الأماكن الإسلامية** المقدسة ، له صور رائعة **للكعبة وجبل عرفات** ، ومعالم كل من مكة المكرمة والمدينة المنورة ، كتب اسمه على لوح من القاشاني بدار الآثار العربية (متحف الفن الإسلامي) صوره سنة ١١٣٩ هجرية .



الرزاز :

هو أبو المعز ابن إسماعيل بن **الرزاز** ، وكنيته أبو بكر ، ويلقّب **ببديع الزمان** كان من البادعين في تصوير التماثيل المحركة بالحيل ، أو ما يعرف الآن بفن العرائس المتحركة ، وهو مؤلف كتاب « **الحيل الجامعة بين العلم والعمل** » في هذا الباب . وقد عثر **علماء المشرقيات** من الألمان على نسخة منه بإحدى **خزائن القسطنطينية** ، فوصفوه وترجموا فصولا منه إلى الألمانية ، ومن المعروف أن **نور الدين محمد بن قرا أرسلان** ، أحد سلاطين بني أرتق في **ديار بكر** ، كان قد كلفه في حوالي سنة ١١٨١ م ، بوضع كتاب عن مخترعاته من **الحيل الميكانيكية** ، وقد أتم ابن الرزاز كتابه سنة ١٢٠٦ م ، وتوجد منه عدة نسخ بمكتبات أوروبا واستانبول .



زينب الأبَرية :

هي زينب الأبرية **الملقّبة بشهدة** ، من نوابغ الخطاطين العرب ، أخذت عن **محمد بن عبد الملك** ، الذي كان أبرع من نبغ في مدرسة ابن البواب ، وهي المدرسة التي أكملت قواعد الخط العربي وأتمته ، وعنها أخذ كثير من نوابغ الخطاطين كأمين الدين . . **ياقوت بن عبد الله المستعصمي** الملقّب بقبلة الكتاب ، **ومحمد بن علي** المكتب بالفسطاط ، **وشعبان بن محمد** الآثاري محتسب بمصر .



السدّاد ، ابن :

هو ابن السداد ، أحد مزخرفي النصف الأخير من القرن التاسع الهجري ، وكان بارعاً في **صناعة التذهيب** ، وتدرّب عليه في هذه الصناعة **محمد بن محمد بن عيسى القاهري** ، وكان بارعاً في فنون أخرى ، كشطف اللازورد ، وعمل المزهرات ، والصاق الصيني .



الشامي ، العيفي :

هو العيفي الشامي ، أحد المصوّرين النابغين ، **اشتهر بالتصوير على الخزف** ، ورد اسمه على بعض قطع الخزف في **دار الآثار العربية** (متحف الفن الإسلامي) . وقد عثر له في مدينة الفسطاط على قطع من الخزف المصقول البراق الملوّن بالألوان الزاهية ، وعليه صور رائعة للحيوان والطير .



صنقر البغدادي ، محمد :

هو محمد بن صنقر البغدادي ، **مصوّر ومزخرف** ، له آثار باقية

بدار الآثار العربية (متحف الفن الإسلامي) من بينها كرسي من صفُر عمله للناصر محمد بن قلاوون، وحلاه بالنقوش البديعة، وكتب عليه ألقابه بالخط الكوفي البالغ المهارة، وله أيضاً لوح خشب من خزانة عليه صورة طائر بديع الصنع، وإطار باب من خشب كذلك عليه صور من الحيوان والطيور كثيرة.



ضياء، جوق ألب:

شاعر ورسام **تركي**، ولد عام ١٨٧٥م، وتوفي عام ١٩٢٤م، له **قصائد** كثيرة كان يتولى رسمها بنفسه، حتى عدت رسومه إلى جوار أشعاره أعمالاً فنية قائمة بذاتها، أيَّد **الحركة الطورانية**، أو حركة التتريك العام، التي قادها حزب الاتحاد والترقي.



طاهر طيفور، ابن أبي:

هو ابن أبي طاهر طيفور، **أديب وخطّاط إيراني**، ولد ببغداد عام ٨١٩، وتوفي بها عام ٨٩٣، اشتغل بنسخ الكتب بسوق الوراقين، وبعد تصنيفه ونسخه لكتاب **«تاريخ بغداد»** صورة رائعة من صور الخط العربي.



ظهير العجمي:

مزخرف عربي مشهور، كان معاصراً لابن السداد، أحد مزخرفي النصف الأخير من القرن التاسع الهجري، وفوق نبوغه في فن الزخرفة، **نبغ في شطف اللازورد**، وتدرَّب عليه في ذلك الفن **محمد بن محمد بن عيسى القاهري**.



علي بن محمد:

أحد مصوِّري القرن الثامن الهجري، **اشتهر بالتصوير على الزجاج**، وله بدار الآثار العربية (متحف الفن الإسلامي) صورة محراب قائم على عمودين وبأعلاه قنديل معلق فيه، صوره سنة ٧١٦ هجرية، وكتب عليه اسمه.



غزال:

أحد المصورين على **الخزف**، له قطع كثيرة من التصوير على الخزف تعد من روائع الزخرفة الإسلامية، موجودة بدار الآثار العربية (متحف الفن الإسلامي) وقد ورد اسمه منقوشاً على بعض هذه القطع.



فاطمة، الكاتبة:

من أشهر من كتبن الخط العربي، **شهرت بجودة الخط على طريقة ابن البواب**، ندبت لكتابة **«كتاب الهدنة»** إلى طاغية الروم من جهة الخلافة، **كان أبوها عطاراً ببغداد**، وبها توفيت عام ١٠٨٧ ميلادية، وكان يضرب بحسن خطها المثل.



القصير:

أحد مصوري **العهد الفاطمي** النابغين في **مصر**، كانوا يشبهونه في التصوير **بابن مقلة في الخط**، وقد اشتهر بتصوير الأشخاص والطير، وقد ذكره العلامة **المؤرخ المقريزي** في خططه، وكيف أنه كان يشتط في أجرته، ويلحقه عجب في صنعته.



الكتامي:

مزوق مصري شهير، من تلاميذ بني المعلم، وهم شيوخ فن التصوير كما ذكرهم المقريزي في خططه، ولد ومات في القرن الحادي عشر الميلادي، وقد برع في تصوير الأشكال الآدمية، ومن أبدع آثاره تزويقه لدار **ابن النعمان** بقرافة الفسطاط بمصر.

ل

اللخمي ، جواد بن سليمان بن غالب :

رسّام عربي شهير ، توفي سنة ٧٥٦ هجرية ، برع في **النقش ورسم الهياكل المدورة في المصاحف** ، وبلغ الغاية في نقش **الخواتم** ، وأجزاء الميناء عليها ، وأتقن فنوناً أخرى كثيرة ، كالزركشة والتطريز والتطعيم .



الموصلي ، محمد بن علي :

رسام عربي ، برع في تصوير الآدميين وصنوف من الحيوان ، واشتهر بالتذهيب والكتابة الكوفية ، نقش اسمه على منارة من صُفْرُ محلاة بالذهب والفضة والخط الكوفي ، عليها صور لأشكال آدمية وحيوانية ، وعليها تاريخ سنة ٨٨٠ هجرية وهي محفوظة بدار الآثار العربية (متحف الفن الإسلامي) .



الناروك :

مصوِّر ومزخرف ذائع الصيت ، وهو أحد تلاميذ بني المعلم ، شيوخ فن التصوير والزخرفة في عصرهم ، ذكره المقريزي في خططه ، وذكر من آثاره تزويق **جامع القرافة** بالفسطاط بمصر .



الهوريني ، نصر :

أديب ولغوي وخطّاط مصري ، توفي سنة ١٨٧٤ ميلادية ، تلقّى علومه **بالجامع الأزهر** ، أرسلته الحكومة إلى **فرنسا** إماماً لإحدى بعثاتها ، فتعلّم **الفرنسية** ، ولما عاد ولي رياسة التصحيح بالمطبعة الأميرية ، فصحح كتباً كثيرة ، وصنف كتباً كثيرة في أصول الكتابة وفنون الخط العربي .



الواقع ، أحمد :

خزاف عربي ذائع الصيت ، من متأخري المصورين ، ولد ومات في القرن السابع الميلادي ، له بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، لوح من القاشاني عليه صورة **الكعبة المكرمة** ، وبعض المشاهد **بالحرم النبوي الشريف** ، وعلى حواشيه منائر وأبواب ، عمله سنة ١٠٧٤ هجرية ، ونقش عليه اسمه .



يحيى بن محمود :

هو يحيى بن محمود **الواسطي** ، وهو مزوق ومزخرف عربي شهير ، ولد ومات في القرن الثالث عشر الميلادي ، اشتهر لتزويقه **مقامات الحريري** التي ذاع صيتها في الأدب العربي منذ القرن الثاني عشر الميلادي ، ولقد حقق المصورون المسلمون في القرن الثالث عشر الميلادي ، نجاحاً كبيراً في زخرفتها بالتصاوير التي ترسم صورة صادقة لحياة الناس المختلفة ، والأدوات المستعملة في ذلك العصر ، وفي **المكتبة الأهلية بباريس** أعظم مخطوطة مزوقة من مقامات الحريري ، كتبها وزوقها يحيى بن محمود ، المعروف بالواسطي . وكان ذلك في حوالي عام ١٢٣٧ ميلادية .



عيد سعيد

بمناسبة حلول عيد الفطر السعيد

يطيب لشركة **أرامكو** أن تتقدم

بأسمى التهاني وأجمل الأماني

إلى حضرة صاحب الجلالة

الملك فهد بن عبد العزيز المفدى

وصاحب السمو الملكي الأمير عبد الله بن عبد العزيز

ولي العهد ونائب رئيس مجلس الوزراء ورئيس الحرس الوطني

وصاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن عبد العزيز

النائب الثاني لرئيس مجلس الوزراء ووزير الدفاع والطيران والمفتش العام

وحكومة المملكة العربية السعودية الرشيدة

والشعب السعودي الكريم

أعاده الله على الجميع باليمن والبركات



(PRS-3-84)

ورقة من شجرة الحياة العائلية

شعر
علي أحمد علي النعمي

غادرت بيت زوجها إلى منزل أخيها ثائرة شاكية . ثم عادت لعش الزوجية بعد أن شعرت بخيبة أملها ، وبعد أن شعرت أن الحياة الزوجية ــ لكي تكون حياة سعيدة ــ لا بد لها من تضحية .

قالتْ لَهُ : زوجي ضعيفُ القوَى ... يحتاجُ حتى يَسْتوي لِلدَّوَا
إذا تَقَرَّبْتُ لَهُ صَدَّني ... وإن تَباعدْتُ قَسَى ، والْتَوَى
يُجَنِّبني ؛ لكنْ متى ما اشتهى ... فهل تناسى كيف فِعْلُ الهوى ؟!
الكلبُ . . وهو الكلبُ إنْ لم يجدْ ... من رَبِّهِ زاداً شهيّاً عَوَى
وقطةُ المنزلِ تَهفو إلى ... أليفِها عَبْرَ امتدادِ المَوَا
فكيْفَ زوجي الشَّهْمُ يَغْتالُني ... يَشْنُقُني عَمْداً بحبلِ الطَّوَا ؟!
يظلُّ طولَ الوقتِ في غيبةٍ ... عن خافقٍ ظامٍ لكأس ارْتَوا !!
أفكارُهُ شاردةٌ دائماً ... كأنَّما يحيا بـ « سِقْطِ اللِّوَى »
هل عاش حبًّا من ورائي ، ولمْ ... أعلمْ بفحوى النَّصِّ والمُحْتَوى ؟!
مَنْ تلك حتى تحتوي قلبَهُ ... دوني ، وتَسْقِيهِ سُلافَ الهَوَى ؟!
أكادُ من جرَّاءِ ما ذُقْتُهُ ... منه ، ومن إهماله إنْ أوى
أصْرخُ طَلِّقْني بلا رجعةٍ ... إني وأنتَ الآن لسْنا سَوَا
مَنْ يُطْفِئُ النيرانَ في مهجتي ... ومَنْ يقيني من سُعار الجوى ؟!
فيا أخي كلِّمْهُ عَنِّي ، وقُلْ : ... أُنثى تَوَدُّ القُرْبَ والاحْتِوَا
أجابها مُستغرباً ساخراً ... زوجُكِ ــ مهما قلته ــ ما غَوَى
عنيدةٌ أنتِ فلا تكتُمي ... أنفاسَهُ بالسُّؤلِ عمَّا نوى ؟!
لا تدْخُلي في عالمٍ غامض ... عنكِ ، ولا تَدرينَ ماذا حوى ؟!
لو كنتِ ــ حقًّا ــ زوجةً همُّها ... إسعادَ زوْجٍ في هواها اكْتَوى
لَصِرْتِ في دنياهُ شمسَ الضُّحى ... جنديةً تُصْغي لأمرِ اللِّوَا
لكنْ تَنَمَّرتِ عليه ، وقد ... جازى خُوَاكِ ــ المُفْتَرى ــ بالخُوَا
عواطفُ الإنسانِ محتاجةٌ ... لمن يُداويها بخيرِ الدَّوَا
فَفكِّري فيه ، وفي أمرِه ... فإنه فوق الفؤادِ استوى
زوجُكِ إنسانٌ له غايةٌ ... يسعى لها ترفعُهُ مستوى
فباركيها ، وارْحمي قلبَهُ ... لا تحجُبي عنه انفتاحَ الكُوَى
ولا تَظُنّي فيه غيرَ الذي ... يجعلُهُ حوْلَكِ صُلْبَ القُوَى
أو فاترُكي عُشَّكِ ، ولتذهبي ... إلى لَظَى نَزَّاعةٍ للشَّوَى
لِسببٍ يُخْسَفُ بَدْرُ الدُّجى ... كذلك النَّجْمُ لأمرٍ هَوَى !!



العيادة النفسية والاجتماعية



تشكو الخوف

● الأخت (أ . ع . ح) من حلوان بمصر ، طالبة بالسنة الأولى بالجامعة ، مشكلتها الخوف من نفسها ، وصار هذا الخوف يعذبها كثيراً إلى حد بدأت تشعر معه بالهستيريا والجنون .. ويتملكها شعور بأن الناس جميعاً ، يكرهونها ويضطهدونها ، وأحياناً العكس . وهي تشعر بالخوف من الليل ولا تنام بسبب ذلك .. وتحس أن على الحائط أناساً يحملقون بأعينهم فيها ، وهي تخاف الموت بالليل لدرجة أنها تريد أن تخرج وأن تبكي .. وفي الصباح يتبدل الحال ، فيتغيَّر شعورها ، ولا تحس بالخوف . إنها تشعر أنها في عذاب شديد لا يتحمله أي بشر . وأحياناً أخرى تشعر أنه ليس هناك حياة على وجه الأرض ويزاولها شعور أن هذه الحياة عبارة عن فيلم سينمائي : الناس جميعاً تمثله : وأنها في يوم من الأيام سوف تستيقظ وتجد نفسها وحيدة . وأحياناً تشعر أنها عاشت حياة قبل ذلك مع أناس آخرين . وتتوارد عليها قصص غريبة لا تستطيع أن تحكيها . إنها تشعر أنها غريبة عن هذا الكون وأن هناك حلقة مفقودة في حياتها لا تجدها . وتنتابها حالة اكتئاب فظيعة وحزن عميق .. كما أنها فقدت شهيتها للطعام وتشعر بدوار وصداع .. وهي لا تريد أن يعلم أحد بحالتها ـ حتى أسرتها ـ .

●● حالتك أيتها الأخت واحدة من الاضطرابات النفسية الشديدة . وعلاجها ليس صعباً ، لكن الأمر يتطلب ـ مع الأدوية المناسبة بواسطة طبيب أخصائي يخاف الله ـ بعض الوقت وقدراً من الصبر .

إن مما يزيد من إحساسك بصعوبة حالتك ، شعورك بأنك وحدك تعانين من هذا الإحساس ، يضاعف ذلك انكماشك على نفسك .. قد يصف لك الطبيب بعض الأدوية بعد التعرف على حالتك .. وهذه الأدوية قد تتعبك بعض الشيء في البداية ، قد تجعلك تنامين أكثر من المعتاد ، وقد تشعرين ببعض الأعراض مثل جفاف الحلق ، وهذه أمور غير ذات خطر إذا لقيت عناية الطبيب الجيد .

لكن ، لا بد أن تعلم الأسرة بحالتك حتى يساعدوك في اختيار الطبيب ومساعدتك في مواصلة العلاج بدقة وحرص .. يجب في البداية شرح حالتك لأسرتك ، ولا ننصحك بالسكوت أو التصرف بدون علم الأسرة .. ومشاكل الإنسان المنكمش على نفسه تزداد حدة .

وقبل كل ذلك فالعلاج الأساسي في مثل هذه الحالات هو في يدك ، في الدرجة الأولى ، فإيمانك بالله ، ثم ثقتك بنفسك ، وموقف الأسرة بجانبك ، كل هذه الأمور سوف يكون لها أثرها في تحسين حالتك ، وعودتك إلى الحياة الطبيعية .. مع تمنياتنا لك بالشفاء والتوفيق .



الشعور بالمرض

● القارئة (س . م . ع) من صنعاء تقول في رسالتها إنها مريضة من سنوات عديدة ، وقد عاودتها أمراض مختلفة ، وتعاطت أدوية كثيرة ، دون فائدة كبيرة . وقد وصل بها الأمر إلى درجة إجراء عمليتي استئصال الزائدة الدودية والمرارة ، والإصابة بقرحة الاثني عشر . وقد قيل لها إن مرضها نفسي . لكنها لا تعتقد بذلك . فلا يوجد في حياتها ما يدعو إلى المرض النفسي ، وكل أمورها على

●● من أجل أن نزرع وردة في جفاف صحراء النفس .. ونرسم فجراً مشرقاً في مواجهة الظلمة والعتمة الداخلية والخارجية .. و نمد جسوراً من الآمال أمام النفوس المحبطة والمتشائمة والمعقدة اجتماعياً ونفسياً .

من أجل كل هذه الأهداف والمعاني الإنسانية النبيلة تطل مجلة « الفيصل » من خلال هذه النافذة « العيادة النفسية والاجتماعية » على قرائها أملاً في الإسهام بإيجاد الحلول الصادقة المخلصة لكل صاحب مشكلة نفسية أو اجتماعية والله الموفق .

ما يرام . وتعتقد أنها مصابة بمرض عضوي يصعب تشخيصه وعلاجه .

●● إن الأعراض التي تشتكين منها توحي بأن مرضك نفسي . فالمرض العضوي يأتي بأعراض محددة وفي مواضع ثابتة من الجسم ، ويسهل تشخيصه وعلاجه ، وإذا كان مستعصياً ظهر ذلك بسهولة للأطباء ، وإذا كان الأطباء يريدون إخفاء حقيقة المرض عن الشخص ، فلن يستمر ذلك طويلاً .. وسيعلم المريض بطريقة أو بأخرى . وهذه الصفات التي يتميز بها المرض العضوي ليست متوفرة في حالتك حسب وصفك لها .. فأعراضك تتنقل بين مواضع مختلفة ، وتأخذ صوراً متغيرة ، ولم يستطع أي من الأطباء تشخيص الحالة أو علاجها بصورة قاطعة . أما أنك لا تجدين لديك ما يدعو إلى تعب الأعصاب ، فهذا يمكن أن يعني أن لديك صراعات لا شعورية تؤثر على جسمك بالصورة التي وردت في رسالتك ، ومن الصعب أن تدركي هذه الأمور لأنها مكبوتة . ولو عرفنا تفاصيل مشاعرك وأفكارك فإننا قد نستطيع الوصول إلى ما تعانين منه .



ابني يدخن بشراهة

● القارئة (س . م . ق .) من الرباط ـ المغرب تقول : أكتب إليك وقلبي يكاد ينفطر حزناً على ابني الوحيد الذي أصبح يدخن السجائر بشراهة ، بل بصورة جنونية رغم أنه ما زال طالباً في الثامنة عشرة من عمره .. لقد كان يدخن في أول الأمر خلسة مني ، ورغم علمي بذلك إلا أنني لم أنهره أو أواجهه فهو وحيدي .. لكنني حين لاحظت إسرافه في التدخين نهيته المرة تلو الأخرى دون فائدة .. وأصبح يدخن أمامي بحجة أن جميع أصدقائه يدخنون .. والواقع أنه تعلم تدخين السجائر من هؤلاء الأصدقاء .. والآن بدأت صحته في التدهور ، وفقد شهيته للطعام ، وأصبح يشتري بكل ما يحصل عليه من فلوس سجائر .

إنني قلقة جداً على وحيدي الذي أنجبته بعد انتظار دام أكثر من عشرة أعوام .. كما أنني مترددة في قطع المصروف عنه خشية أن يتعلم السرقة ، أو ينحرف في سلوكه سعياً وراء الفلوس .. ما رأيكم ؟

●● مع كامل احترامنا لأمومتك نقول لك إنك المسؤولة الأولى عن انحراف وحيدك .. وكثيرات هن الأمهات اللاتي يخطئن فهم عاطفة الأمومة فيبالغن فيها بصورة تسيء إلى أبنائهن ، ويندمن بعد فوات الأوان .

لا نود أن نقول لك إنه كان عليك من البداية ملاحظة سلوك وحيدك ، والحيلولة دون اختلاطه بأصدقاء السوء .. أما وقد وصل الحال إلى هذه المرحلة فليس أمامك إلا إسداء النصح إليه من جانبك ، ومن جانب أحد مدرسيه الذين يوثق بهم .. وشرح مساوئ التدخين صحياً واجتماعياً ودينياً وأخلاقياً .. فالتدخين ـ والكلام موجه لوحيدك المدلل ـ يسبب فقدان الشهية ، وصعوبة التنفس ، وتكوين البلغم ، والضعف العام .. وقد أكدت الأبحاث ارتباط التدخين بالأمراض الخطيرة التي لا علاج لها مثل السرطان ، وكذلك التدرن الرئوي ، وأمراض القلب ، وتصلب الشرايين ، والدورة الدموية ، وضرره لا يقتصر على المدخن نفسه .. كما أنه يؤدي إلى قذارة الأسنان ، وانبعاث رائحة غير محببة من الفم ، والتدخين عادة استنزافية للصحة والمال .

وحاولي تجنيبه بقدر الإمكان أصدقاء السوء ، وساعديه على قضاء بعض أوقات الفراغ في المنزل أمام ناظريك من خلال ترغيبه للقراءة .. ولا بد من الاستعانة بمن هم أكبر منه من الرجال الذين يحبهم ويحترمهم ، ولهم تأثير عليه سواء من أقاربه أم من أساتذته ، أم من أصدقائه المستقيمين .. ولا تنسي الدعاء له .

مناقشات و تعليقات

دعوة إلى تصحيح تاريخ العلم

في البداية أود أن أقدم جزيل شكري إلى **الدكتور عبد الحليم منتصر** صاحب مقالة «**دعوة إلى تصحيح تاريخ العلم**» لما وجدت فيها من عظيم الفائدة والتذكير بعلمائنا الأفاضل الذين بذلوا أنفسهم رخيصة في سبيل العلم والمعرفة.

ولكن لي ملاحظة على الموضوع:

ذُكِرَ في الموضوع المنشور في العدد (٨١)، الصفحة (٤٤) من مجلة «**الفيصل**» القول التالي:

«وإذا ذكرت الدورة الدموية قالوا إن مكتشفها هو السير «وليم هارفي» ونسوا أو تناسوا ما قاله ابن النفيس: من أن الدم ينتقل من القلب إلى الرئة ليجدد الهواء ولم يقل الأكسيجين، فلم يكن قد اكتشفت بعد، لقد كشف ابن النفيس الدورة الدموية الصغرى قبل هارفي بمئات السنين».

نلاحظ الكاتب أنه ربط صلة ما بين **ابن النفيس والسير وليم هارفي**، والذي كان من الواجب ربطه هو بين ابن النفيس **والإسباني «ميخائيل سارفيتوس»** الذي ادعى ــ قبل هارفي ــ أنه هو الذي اكتشف الدورة الدموية الصغرى حيث نشر في عام ١٥٥١ م، رسالة عن «أخطاء الثالوث المقدس» فهبت عاصفة هوجاء من السخط عليه لأن ما اكتشفه يعارض الثالوث الذي يمشي على خطا **نظرية جالينوس** «Pneuma» التي تقول «إن الدم يتولد في الكبد ومنه ينتقل إلى البطين الأيمن في القلب حيث تنقيه وتطهره من الرواسب بواسطة الحرارة الموجودة أي «Pneuma» ثم يسري بعد ذلك في العروق إلى مختلف أعضاء الجسم فيغذيها. وإن بعضه يدخل البطين الأيسر عن طريق مسام في الحجاب الحاجز حيث يمتزج بالهواء الذي يأتي من الرئتين. وكان هذا المزيج يسمى بالروح الحيوي الذي ينساب في الشرايين إلى مختلف أنحاء الجسم ومن البطين الأيمن يجري قسم من الدم النظيف في أوردة الرئة بهدف إيصال الغذاء لها».

وقد كُشِفَ أمرُ سارفيتوس من قِبَل **يوحنا كالفين** فقبض عليه وأودعه السجن في جينف وظل حتى عام ١٥٥٣ م، فحرق في جينف حياً ومعه كتابه «**إعادة بناء المسيحية**» الذي ذكر فيه أيضاً اكتشافه العظيم للدورة الدموية الصغرى.

لقد أكل سارفيتوس حق ابن النفيس في ادعائه الكاذب هذا.

والحقيقة أن سارفيتوس وقعت في يده الترجمة اللاتينية لكتاب ابن النفيس التي قام بها **الطبيب الإيطالي «الباغو»** الذي زار دمشق، ورجع منها بعدة مخطوطات، بينها كتاب ابن النفيس فترجمه ونشره باللاتينية عام ١٥٤٧ م، أي قبل وفاة سارفيتوس بست سنوات.

أما هارفي هذا فهو مكتشف الدورة الدموية الكبرى.

ويبقى ابن النفيس هو اللبنة التي ارتكز عليها العلماء من بعده أمثال هارفي وغيره.. والله من وراء القصد. (راجع كتاب «شمس العرب تسطع على الغرب»، تأليف المستشرقة الألمانية زيغريد هونكه، الناشر: دار الآفاق الجديدة، ترجمة: فارون بيضون وكمال دسوقي).

محمود صبحي العثمان
دير الزور ــ سورية



فن المقال الصحفي

تشرفت بالاطلاع على المقال المنشور في العدد (٨٢) **للدكتور عبد العزيز شرف**، تحت عنوان «**فن المقال الصحفي عند طه حسين**».

وأنا تستهويني كتابات الدكتور شرف لما لها من رصانة والجمع بين الأدب ونظريات الإعلام والصياغة الخبرية مما يدفع الإنسان إلى الاستزادة من هذه المعالجة الجديدة لفكر الشوامخ من كتّاب العربية بقلم متخصص إعلامي أو أديب يمارس الصحافة أو كلاهما معاً.

لكن لي مأخذاً على مقالته ليس من حيث الجوهر لكن من حيث الهوامش فقد حفل الموضوع بذكر ٦٨ مرجعاً أشار إليها الكاتب، وما إن اطلعت عليها وحاولت الاستدلال بها حتى شعرت من الوهلة الأولى أن ما قرأت قطعة من كتاب وليست مقالة للنشر في مجلة «**الفيصل**» فالمراجع تشير إلى صفحات غير موجودة مثل ذكره في (٢١، ٢٢) **الدكتور إبراهيم إمام**، مرجع مسبق ص ٦٣، ٦٤.. ولما عدت إلى الأعداد قبل ٢١ لم أعثر على مرجع يشير إلى الأستاذ الدكتور إمام. وعندما رجعت إلى الرقمين التاليين لاسم الدكتور إبراهيم إمام في المجلة وجدت أن المنشور عرض كتب صدرت في السعودية، من هنا تأكد لي أن الهوامش اجتثت من هوامش كتاب من الكتب الكثيرة التي أصدرها

مناقشات وتعليقات

المؤلف، أفاء الله عليه بالكثير والمزيد من البحث والدراسة.. وتكررت الظاهرة في مراجع أخرى.

وإذا كان لي من تساؤل: ألا يصحح لنا الكاتب ما وقعنا فيه من خطأ نتيجة سرعة إعداده للمقالة حتى يمكن الإفادة من الهوامش وليس لمجرد إثبات أنها مؤصلة وموثقة.

دكتور محمد نبهان سويلم
أستاذ التكنولوجيا الكيميائية
القاهرة

● **المجلة**: شكراً للدكتور محمد نبهان سويلم على ملاحظته.. وحقيقة الأمر أن الدكتور عبد العزيز شرف لم يكن مخطئاً.. وما حدث كان نتيجة لاختصار الموضوع لأنه طويل جداً.. وقد فات على سكرتارية التحرير أثناء الاختصار الانتباه للهوامش.. وقد كان اسم كتاب الدكتور إبراهيم إمام ضمن الهوامش المختصرة.. لهذا فإن الأرقام ٢١ و ٢٢ ليس لها علاقة بالأعداد السابقة، وبالتالي ليس لها علاقة بعرض الكتب الصادرة في السعودية.

ونحن في الوقت الذي نشكر فيه للدكتور سويلم ملاحظته الجيدة، نعتذر آسفين للدكتور عبد العزيز شرف لهذا الخطأ الناتج عن السهو.. والكمال لله وحده.



رد شاعر «وطني»

اطّلعتُ على النقد الموجّه من **السيد عبد المنعم محمد جاسم** من العراق في **عدد (الفيصل) رقم ٨٢**، والنقد الموجّه من **السيد خالد فوزي عبده** من الكويت في **العدد رقم ٨٣** لقصيدتي بعنوان (**وطني**) المنشورة في العدد ٧٤.

وأودُّ ـ بهذه المناسبة ـ أن أوضّح نقطتين، وقبل ذلك أن أشكر الأخوين على غيرتهما الأدبية التي دفعتهما لنقد القصيدة.

ولِمَ لا ونحن جميعاً علينا أن نتحلّى برحابة الصدر، وتَقَبُّل النقد العلمي الهادف ما دام في ذلك خدمة لغتنا والحفاظ على رفعة مستوى مجلتنا «**الفيصل**» الغرّاء ؟!.

★★ **النقطة الأولى**: أعتذر للقرّاء الكرام ولأسرة تحرير المجلة عن الخلل العروضي الوارد في بعض أبيات القصيدة.

والحق أقول: إنني حين نظمتها لم أخضعها للميزان العروضي بعد الفراغ منها مباشرة ـ كما هو شأني في كل قصيدة ـ وذلك بسبب كثرة مشاغلي في ذلك الحين، فدَفَعْتُها إلى المجلة بعد (اطمئناني) إلى موسيقاها أثناء قراءتها واعتمادي في (وزنها) على (أذني) وحاسّتي الشعرية فقط.

وسوف أتدارك وزن أبياتها قبل إثباتها في ديواني الثالث الذي سيُطبع قريباً إن شاء الله.

★★ **النقطة الثانية**: **يقول السيد عبد المنعم محمد جاسم** في مقدمة نقده: (أود أن أتوجه بالعتب إلى أسرة التحرير لنشر أمثال هذه النتاجات في مجلة طالما عودتنا على نشر الموضوعات والمقالات والنصوص الرفيعة المستوى.. إلخ).

ويبدو أن السيد عبد المنعم لا يقرأ كثيراً، حيث لم يقرأ لنا (شيئاً) من نتاجنا على مدى العشرين عاماً الماضية في أمهات المجلات والصحف العربية.. ولو قَلَّبَ بعض أعداد سابقة من مجلة «**الفيصل**» نفسها لوجد لنا (نتاجاً) متواضعاً يستحق القراءة ويليق بمستوى المجلة.

وأحيله إلى متابعة الدوريات التي تصدر في **السعودية والكويت وأبو ظبي والأردن وقطر** وغيرها ليجد لنا اسماً متواضعاً بين أسماء كُتّابها وشعرائها الكبار.

كما أذكره بأن لي **ستّة دواوين شعرية وأربعة كتب نثرية** (مخطوطة ومطبوعة)، مع خالص التحية.

أحمد حسن القضاة
الرياض



كتاب الأوائل

تحت عنوان «مراجعات» في العدد (٨٦) من «**الفيصل**» الغراء نبهنا إلى بعض أخطاء لحقت (**بالجزء الأول) من كتاب (الأوائل)**

مناقشات

و تعليقات

الطبعة الثانية للأستاذيْن المحققيْن **د. وليد قصاب والأستاذ محمد المصري**، واليوم نتابع هذه الأخطاء في (**الجزء الثاني**) من الكتاب حتى تعم الفائدة فنقول:

١ ـ ص (١٢) جاء (وجعلوا يأكلونه ويقدِّرون أعناقهم ويقولون: قد (سما).. وصوابه: قد (سمِنًا) من السُّمْنة.

٢ ـ ص (٢٩) جاء (أول من وضع الكسور والتوابع (على) أهل الخراج..) وصوابه (عن) أهل الخراج. ويؤيد ما قلناه ما جاء بالصفحة ٣٠ (وتقدم بإسقاط الكسور والتوابع (عن) الناس) علماً بأن حروف الجر لا ينوب بعضها عن بعض على إطلاقه.

٣ ـ ص (٥٠) جاء في قول الشاعر غيْلان بن سلمة:

لقال (رُعْبٌ) ورُهْبٌ أنت بينهما
حُبٌ الحياة.. إلخ

والصواب: (رُغْبٌ) بالغين المعجمة. يقال (رَغْبٌ ورَهَبٌ) بالفتح، و(رُغْبٌ ورُهْبٌ) بالضم. أي بين الرغبة والرهبة.

٤ ـ ص (٦٤) جاء (إياي وهذه الزرافات وقال (ما) قال، وكان وما يكون).

وصوابه (وما) قال. بإضافة الواو، كما في كان (وما يكون) بعده.

٥ ـ ص (٦٧) جاء (المِصْران: الكوفة والبصرة. والفرْجان: سجستان..) دون ذكر (خراسان). ولعله سقطٌ من الطباعة.

٦ ـ ص (٧٣) جاء (.. كتب إليّ يأمرني أن أستصفي له الصفراء والبيضاء، و(والروائع)..) وهو تصحيف. وصوابه (الرواتع) بالتاء وهي المال والإبل والسائمة وكلّ ما «رتع» من المستأنس من ذوات الأربع.

٧ ـ ص (٨٩) جاء (هذا يوم جرت فيه العادة بألطاف العبيد (السادة). وصوابه: (للسادة) وأظنه من أخطاء الطباعة.

٨ ـ ص (١٢٢) جاء (وذلك أن بشّاراً كان يلقّب.. والمرعّث: المقمّط والرَّعْث: القرط).

وصوابه: يلقب (بالمرعّث) محذوفة والمرعث المقرَّط.. إلخ.

٩ ـ ص (١٢٥) جاء (فهل كانت له آنية يعمله فيها؟ قالوا: نعم، قال: فجيئوني (به) فجاؤوا (به) فجعل (يتشمّمه).

وصوابه: فجيئوني (بها) فجاؤوا (بها) فجعل (يتشمّمها) أي الآنية وهي مؤنثة.

١٠ ـ ومن شعر عبد الله بن المعتز يصف متنزهاً. قوله ص (١٣٥):

وإن ثَقَبْتَه العين لاقت قراره
تخال الحصا فيها نجوماً (سواريا)

وفي الهامش: الديوان و(ط): نجوماً (روابيا).

والصواب: لا (سواريا) ولا (روابيا) وإنما (روانيا) بالنون لا غير.

وهو ما يحتّمه معنى البيت تحتماً.

١١ ـ ص (١٧١) البيت:

إن كان في آية الله معتبَرٌ
فأنت معتَبَرٌ (لكل) إنسانِ

والبيت على هذه الرواية مكسور الوزن (البحر البسيط) وصحته (في كل). وهو ما جاء في هامش الكتاب رواية (ط): فأنت معتبر (في كل) إنسان.

١٢ ـ ص (١٩٩) البيت، وهو من شعر حاتم الطائي:

إذا ما أتى يوم يفرِّق بيننا
بموت. فكن أنت الذي (تتأخر)

والرواية المشهورة في كتب الأدب (يتأخر) بالياء التحتية.

١٣ ـ ص (١٩٩) (الهامش) جاء (وشهد ـ أي أبيّ بن كعب ـ مع عمر بن الخطاب (وقفة) الجابية وكتب كتاب الصلح لأهل بيت المقدس).

وفيه تصحيف وصحتّه (وقعة) الجابية بالعين المهملة لا بالفاء.

١٤ ـ ص (٢٠٣)، ص ٥٠ من قصيدة للشاعر **غيلان بن سلمة الثقفي** جاء بيت منها بروايتين مختلفتين:

ففي ص (٥٠) جاء:

إما (منيفٌ) على مَجْدٍ ومكْرمةٍ
أو أسوة لك فيمن (تُهْلِك) الورقُ

مناقشات و تعليقات

وفي ص (٢٠٣) جاء :

إمــا (مشــيفٌ) على مجــدٍ ومــكرمةٍ
أو أسـوة لك فيمـن (يُهلِكُ) الـورِقُ

والمحققان الفاضلان لم يذكرا أي الروايتين هي الصحيحة .. وتركا البيت ينعي من بناه .

أما أخطاء السهو والزيادة والتطبيع أي خطأ الطباعة فأكثر من أن تحتملها مثل هذه الصفحة . ولكننا نشير إلى (بعض) منها فنقول : ص ٤٥ (هجر) صوابها (هاجر) ، ص ٦٩ (بلح) صوابها (بلخ) بالخاء المعجمة ، ص ٨١ (قلبه) صوابها (قبله) ، ص ٩٥ (الملل) صوابها (الملك) ، ص ١٠٤ (قمصيه) صوابها (قميصه) ، ص ١١٦ (إنه لعلسي) صوابها (إنه لعسلي) ، ص ١٢٠ (ولذلك) صوابها (وكذلك) ، ص ١٢١ (التوفي) صوابها (التوقي) بالقاف ، ص ١٢٤ (على) صوابها (عم) ، ص ١٣٩ (الخرز) صوابها (الخزر) ، ص ١٤٥ مروان بن (الحاكم) وصوابها (الحكم) .. إلخ .

هذا مجمل ما عنّ لنا عند مراجعتنا للجزء الثاني من كتاب (الأوائل) ، هذا الكتاب القيِّم الذي بذل فيه المحققان الفاضلان جهداً مذكوراً مشكوراً غير منكور .. لولا هذه الهنات الهيِّنات التي لا أحسبها إلا شامات على وجه الحسناء تزيدها جمالا .. وأجمل الحديث ما كان لحناً ! .

فللمحققيْن الفاضليْن أجزل الشكر على « المخاطرة » بتحقيق مثل هذا الكتاب الجليل الذي لا يقوى على تحقيقه إلا ذو قدم راسخة وقلب صبور وراء الحق والحقيقة وإيمان بالعربية والعرب والعروبة .

وغاية ما نرجو أن يستدرك المحققان الفاضلان ما فاتها تحقيقه في الطبعة التالية لكتاب (الأوائل) . والله الموفق إلى السداد والرشاد .

عدنان أسعد
الزيتون ـ القاهرة





استدراك

أشير ، إلى ما جاء بعدد شعبان الماضي ١٤٠٤ هـ ، عنواناً لمقالي « **أثر لغة الأم في تعلم اللغة الهدف** » ص (٢٠) فقد أضيفت أداة تعريف لكلمة « لغة » فأصبح العنوان بتعريفها مخالفاً للأصل المجرد منها .

مما أخلّ المعنى المقصود وهو « أثر لغة الأم » في تعلم اللغة العربية ، أي أثر لغة الطالب الوطنية ، التي تعلمها من أمه فشب ونشأ على التحدث بها .

ولذا يطلق الإنجليز على **اللغة القومية** عبارة mother tongue .

أما إلحاق أداة التعريف بالكلمة هكذا « أثر اللغة الأم ... » فقد أخلّ بالمعنى ، وليس هناك شيء اسمه « اللغة الأم » على الإطلاق ، وإنما ترد الكلمة معرفة محددة ببعض الفصائل اللغوية ، فتعني اللغة الأصل لسائر لغات الفصيلة اللغوية . كقولنا **اللغة السامية الأم** . أي تلك اللغة التي تفرعت عنها اللغة العربية ، والعبرية ، والسريانية ، والسبئية ، والحميرية ، والمعينية ، والجعزية ، والبابلية ، والآشورية ، والفينيقية ، والأوجاريتية و... إلخ .

وما أردنا الكلمة بهذا المعنى ؛ لذا وجب التنبيه وشكراً .

دكتور شوقي النجار





شروط المسابقة وإيضاحات أخرى

١ ـ قيمة المسابقة عشرة آلاف ريال سعودي .. موزعة على عشر جوائز على النحو التالي :

أ ـ الجائزة الأولى ٢٠٠٠ ريال

ب ـ الجائزة الثانية ١٥٠٠ ريال

جـ ـ الجائزة الثالثة ١٠٠٠ ريال

إلى جانب سبع جوائز مالية قيمة كل جائزة (٥٠٠ ريال سعودي) ، وعشر جوائز أخرى قيمة كل جائزة (٢٠٠ ريال سعودي) .

٢ ـ المطلوب الإجابة على جميع الأسئلة .. وارفاقها مع قسيمة العدد الخاصة بالمسابقة موضحاً عليها الاسم ثلاثياً أو رباعياً ـ إن أمكن ـ مع وضع العنوان بوضوح لضمان وصول قيمة الجائزة إلى المشترك في المسابقة حالة الفوز .

٣ ـ ترسل الإجابات على العنوان التالي :

(الرياض ـ المملكة العربية السعودية ـ مجلة الفيصل ـ ص . ب (٣) المسابقة) .

مع ذكر رقم المسابقة على الغلاف من الخارج .

٤ ـ أية إجابة تصل بعد ٤٥ يوماً من صدور العدد لا يلتفت إليها .

٥ ـ من حق القارئ أن يشترك باسمه في المسابقة الواحدة أكثر من مرة على شرط ارفاق قسيمة المسابقة مع كل رسالة .

٦ ـ ننصح بمتابعة أعداد المجلة لأن جميع الأسئلة مأخوذة من الموضوعات المنشورة بالمجلة .

السؤال الأول :

اذكر أسماء مؤلفي الكتب التالية :

الكتاب ـ التنظيم القضائي في المملكة العربية السعودية ـ لجام الأقلام ـ منهاج الدكان ودستور الأعيان في تركيب الأدوية النافعة للأبدان .

السؤال الثاني :

المعروف أن مساحة الماء تغطي ٣/٤ مساحة الكرة الأرضية فكم هي مساحة الماء هذه بالكيلومترات المكعبة ؟

السؤال الثالث :

نابغة في الموسيقى .. جعل العود خمسة أوتار وكانت من قبل أربعة أوتار .. اشتهر ببغداد وقرطبة في أواخر القرن الأول ، وأوائل القرن الثاني الهجريين .. اخترع مضرب العود من قوادم الريش وكان من قبل يصنع من الخشب .. لقب باسم أحد الطيور المغردة .. ما اسمه الحقيقي ، وما اللقب الذي أطلق عليه .. وماذا يعني اللقب في اللغة الفارسية ؟

السؤال الرابع :

ينتهي نسبه إلى المظفر بن شاهنشاه ابن أخي صلاح الدين .. ولد في دمشق عام ٦٧٢ هـ .. قاوم الصليبيين مع والده .. وساهم في الحملة على أرمينية .. تحالف مع المماليك .. عاصر الرحالة الأوروبي «ماركوبولو» .. اشتهر بكتابه «تقويم البلدان» الذي يشكل حلقة وصل بين الجغرافيا الأدبية والجغرافيا الرياضية .. اذكر اسمه ؟

السؤال الخامس :

كم قطر الشمس ، وقطر القمر بالأميال ؟

قسيمة مسابقة مجلة الفيصل
العدد (٨٨)

الاسم : ------------------------------

المهنة : ------------------------------

العنوان : ------------------------------

أجوبة مسابقة العدد (٨١)

ج ١ مؤلفوا الكتب التالية هم :

« المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر » : ضياء الدين نصر الله بن الأثير .

« الفلك الدائر على المثل السائر » : عبد الحميد بن أبي الحديد .

« مجمع الأمثال » : أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني .

« المستقصي في الأمثال » : جار الله محمود بن عمر الخوارزمي الزمخشري .

ج ٢ تدور الأرض حول نفسها دورة واحدة ، خلال ٢٤ ساعة ، كما أنها تدور دورة واحدة ، حول الشمس ، كل ٣٦٥ يوماً ، تسمى الدورة الأولى : الدورة اليومية ، وينتج عنها حدوث الليل والنهار ، وتسمى الدورة الثانية : الدورة السنوية ، وينتج عنها حدوث الفصول الأربعة .

ج ٣ أسماء أربع أوبرات لحنها الموسيقار النمساوي المشهور « موتسارت » والشعراء الذين كتبوا نصوصها :

١ ــ « أوبرا الاختطاف من السراي » للشاعر ستيفاني .

٢ ــ « أوبرا زواج فيجارو » للشاعر دابونتي .

٣ ــ « أوبرا الناي السحري » للشاعر شيكانيدر .

٤ ــ « أوبرا دون جيوفاني » للشاعر دابونتي .

ج ٤ الوزير الأديب الذي لقب « بأبي الفضل » ، و « الأستاذ الرئيس » ، و « الجاحظ الثاني » ، والذي تتلمذ على يديه « الصاحب بن عباد » ، وكان وزيراً لركن الدولة ، والذي قيل إن الكتابة بدأت بعبد الحميد ، وختمت به . . هو محمد بن الحسين أبو الفضل ابن العميد .

ج ٥ تعتبر الغدة الدرقية مركز إنتاج الطاقة والنشاط للكائن الحي ، وعملها عصبي كيميائي . . فلهرموناتها تأثير على ميل الطفل نحو أن يكون على درجة من الخمول والبلادة والغباء ، أو على درجة من التوقد والنشاط والذكاء .

فالنقص في الإفراز الهرموني للغدة الدرقية يؤدي إلى حالات فتور عام وصعوبة التفكير ، والزيادة في ذلك تؤدي إلى ازدياد نشاط الكائن وحيويته وعصبيته مما قد يتعرض معه إلى هلاك نفسه .

نتيجة مسابقة العدد (٨١)

● فاز **بالجائزة الأولى** ، وقيمتها (٢٠٠٠) ألفا ريال سعودي ، الأخ **سلطان محمد حربان** ، البحرين ، ص . ب (١٠٨٢) .

● وفازت **بالجائزة الثانية** ، وقيمتها (١٥٠٠) ألف وخمسمائة ريال سعودي ، الأخت **زبيدة بنت سليم بلغيث** ، صفاقس ــ تونس .

● وفاز **بالجائزة الثالثة** ، وقيمتها (١٠٠٠) ألف ريال سعودي ، الأخ **عبد العزيز محمد الباحسين** ، الرياض ــ المملكة العربية السعودية ، ص . ب (٨٤٩٧) .

وهناك **سبع جوائز** ، قيمة كل جائزة (٥٠٠) خمسمائة ريال سعودي ، فاز بها الإخوة والأخوات الآتية أسماؤهم :

● من سورية ــ دمشق ، الأخت سوسن محمد باكير .

● من الجزائر ــ ولاية المدية ، بني سليمان ، ص . ب (٧٢) ، الأخ عليلات علي بن رابح .

● من الكويت ــ مَرْخ محمد مروان مراد .

● من الأردن ــ إربد ، شارع الأفغاني ــ ملك ناصر عيدخموس ، الأخ قاسم محمد مصطفى الشلبي .

● من المملكة العربية السعودية ــ أبها ، الجاردة ، المجمع القروي ، الأخ مرشدي محمد مرشدي زهران .

● من مصر ــ دمنهور ، الأخت شادية أحمد نصرة .

● من المغرب ــ فاس ، باب السيفر ، ٦٣٤ عين هارون ، الأخ العادل إدريس .

بالإضافة إلى **عشر جوائز** ، قيمة كل جائزة (٢٠٠) مائتا ريال سعودي ، فاز بها الإخوة والأخوات الآتية أسماؤهم :

● من موريتانيا ــ نواكشوط ، الميناء ، ص . ب (٥٠٠٤) ، الأخ محمد الأمين بن عبد الرحمن .

● من الإمارات العربية المتحدة ــ أبو ظبي ــ ص . ب (٨٤) ، الأخ خالد أحمد بشّار .

● من الهند ــ دلهي ، لال كنوان ، ١٧٠٩ رودجران ، الأخ سيد نثار علي .

● من اليمن ــ صنعاء ، الأخت فاطمة علي صالح الجرموزي .

● من لبنان ــ بعلبك ، بنك الجمّال ، الأخ ياسر أمين مرتضى .

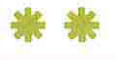
● من العراق ــ البصرة ، الأخت زينب جابر النجفي .

● من الجزائر ــ البليدة ، خميس الخشنة ، شارع جناتي رابح ، الأخ أكليل جمال بن رابح .

● من سورية ــ حلب ، بلدية حلب ، الأخ محمد حاج حميدي بن أحمد .

● من مصر ــ قليوب البلد ، شارع مساكن الورشة ، منزل عربي شويل ، الأخ مجدي محمد جاد كشك .

● من السودان ــ الخرطوم ، المؤسسة العامة للبريد والبرق ، الأخ عباس النور الحسن النور .



كتب وردت إلى المجلة

«وردت للمجلة هذه الطائفة من الكتب في مختلف مجالات المعرفة الانسانية والمجلة ترحب بكل عطاء ثقافي جديد من شأنه أن يفتح امام القارىء آفاقا أوسع وارحب وابعد مدى».

دليل التعليم العالي والجامعي في دول الخليج

أصدره **مكتب التربية العربي لدول الخليج بالرياض** ويحوي تعريفاً قيماً بالجامعات العربية بدول الخليج. تناول الدليل شرح نظم القبول والدراسة بهذه الجامعات، والتعريف بكلياتها وشهاداتها التي تمنحها مع بيان شروط عضوية التدريس بها، بالإضافة إلى الإصدارات العلمية لهذه الجامعات. يقع الدليل في (٥٦٤) صفحة من الحجم المتوسط.

صرخات في وجه العصر

من تأليف الأستاذ **جلال العشري**. تناول فيه طرح قضية التوفيق بين الأصالة والمعاصرة في الأدب المعاصر، وذلك من خلال تناول حياة وأعمال بعض الشخصيات العالمية التي لعبت دوراً مؤثراً في مجالات الفكر والأدب والفن، انعكس معظمه في إبداعات الكثير من المثقفين العصريين. صدر الكتاب عن **دار المعارف بالقاهرة** ضمن **سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية**. يقع الكتاب في (٣١٢) صفحة من الحجم المتوسط.

مبادئ الإحصاء

تأليف كل من **الدكتور جلال الصياد والأستاذ عادل سمرة**. يحتوي على دراسة عن المبادئ الأساسية لعلم الإحصاء، مزودة بأمثلة محلولة وتمارين حول موضوعات الكتاب، مما يسهل استيعاب المادة لدى طلاب الدراسات الاقتصادية والإدارية. يقع الكتاب في (٢٣٢) صفحة من الحجم المتوسط. وقد صدر بالرقم [٢٣] ضمن **سلسلة الكتاب الجامعي** التي تصدرها **تهامة في جدة**.

حقيقة الإنسان بين القرآن وتصور العلوم

من تأليف **الدكتور أبو اليزيد العجمي**. تناول فيه تعريف حقيقة الإنسان من خلال الآيات القرآنية، موضحاً العلاقة السببية بين التكريم والمسؤولية. كما قدم المؤلف نماذج من اجتهادات العقل الإنساني في سبيل تصور حقيقة الإنسان، مقارناً ذلك بما ورد في الآيات القرآنية المبينة لدور الإنسان. صدر الكتاب ضمن **سلسلة «دعوة الحق»** التي تصدرها **الأمانة العامة لرابطة العالم الإسلامي في مكة المكرمة**.

يقع الكتاب في (١٧٤) صفحة من القطع الصغير.

فلتشرق من جديد

قصة هادفة من تأليف **طاهر عوض سلام**. عالج فيها قضايا إنسانية تعكس صوراً من واقع الحياة المعاشة. صدر الكتاب عن **نادي أبها الأدبي**. يقع في (٢٠٨) صفحات من القطع المتوسط.

تفسير سورة الواقعة

دراسة من إعداد **الدكتور محمد بن محمد أبو شهبة**، تناولت تفسير سورة الواقعة وما اشتملت عليه من إعجاز لغوي وأدبي ومعاني سامية. صدر الكتاب عن **عالم المعرفة للنشر والتوزيع بجدة**. يقع في (١١٢) صفحة من الحجم الصغير.

غذاؤك في الصحة والمرض

من تأليف **الدكتور عبد اللطيف أحمد نصر**. تناول فيه علاقة الغذاء بالصحة والمرض، مبيناً مكونات ونوعيات المواد الغذائية الأساسية، وطرق التغذية الجيدة في حالات الصحة والمرض. صدر الكتاب عن **الدار السعودية للنشر والتوزيع بجدة**. يقع في (١٩٦) صفحة من القطع المتوسط.

حقيقة غرف الغاز النازية

يتضمن الكتيب ترجمة للقاء صحفي أجرته **مجلة «التاريخ المصور» الإيطالية** مع المؤرخ الفرنسي **روبير فوريليسون** حول غرف الغاز النازية وحقيقة أعداد قتلى اليهود في المعتقلات النازية، مما يدحض الادعاءات الصهيونية المبالغة في وصف وتضخيم أعداد القتلى. قام بترجمة اللقاء **الدكتور عيسى الناعوري**، وقدم له **الدكتور محمود عباس** عضو اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية. يقع الكتيب في (٧٢) صفحة من الحجم الصغير. صدر عن **دار الكرمل للنشر والتوزيع بالأردن**.







حيث لا بداية
ولا نهاية للطراز
المكتنف بالأسرار

سيْكو من كبار المبتكرين.
ساعات مبتكرة ساحرة ،
لهواة الجديد في الموضة.
رهافة ، اناقة ، دقة .
مع إشراقة ذهب مميزة
ساطعة .

سَيكو
SEIKO



المستقبل

والنمو الوظيفي

في صناعة الزيت والغاز

توفره

أرامكو

لخريجي الجامعات ✕ **والمدارس الثانوية السعوديين**
« الأفضلية للقسم العلمي »

"من حديثي التخرج وممن تتوفر لديهم خبرات سابقة"

التخصصات الجامعية المطلوبة :

- هندسة البترول .
- الجيوفيزياء / الجيولوجيا .
- هندسة كيميائية .
- هندسة كهربائية .
- هندسة ميكانيكية .
- هندسة أساليب ونظم / علوم الكمبيوتر .
- كيمياء صناعية .
- علوم (كيمياء - فيزياء - رياضيات) .
- هندسة مدنية .
- هندسة صناعية
- محاسبة / إدارة مالية ، وإدارة صناعية .

يحصل الجامعيون على الميزات التالية :

- برامج لتطوير الكفاءات .
- راتب مغر حسب التخصص .
- إضافات في الراتب للشهادات العليا والتفوق والخبرات .
- راتب إضافي كل سنة .
- سكن بإيجار رمزي ، أو راتب شهرين بدل سكن .
- برنامج تملك البيوت .
- أجازة سنوية مع ٥ ٪ من الراتب السنوي .
- عناية طبية للموظف وعائلته .
- برنامج للإدخار بالإضافة إلى نظام التأمينات الاجتماعية .
- ميزات عديدة أخرى .

يحصل حاملو الشهادات الثانوية على الميزات التالية :

- برامج ابتعاث للثانويين "علمي" المتفوقين للدراسة في جامعات المملكة والولايات المتحدة .
- برامج ابتعاث أخرى .
- برامج تدريب وتطوير في مجالات العمل .
- الراتب ابتداءً من ٣٩١٥ ريالاً .
- راتب شهرين كبدل سكن . أو سكن للأعزب حسب النظام .
- راتب شهر إضافي كل سنة .
- برنامج تملك البيوت .
- عناية طبية للموظف وعائلته .
- برنامج للإدخار . بالإضافة إلى نظام التأمينات الاجتماعية .
- أجازة سنوية .
- ميزات أخرى عديدة .

مجالات العمل المتاحة لخريجي الجامعات والمدارس الثانوية :

- التنقيب عن الزيت وهندسة البترول .
- تطوير حقول الزيت .
- إنتاج الزيت والغاز وأعمال التكرير .
- أعمال صيانة معامل الزيت والغاز ومرافق أخرى .
- تشغيل الحاسبات الألكترونية (الكمبيوتر) .
- إدارة المشاريع والإنشاء
- والخدمات الهندسية .
مجالات فنية وإدارية أخرى .

المناطق الرئيسية التي تتوفر فيها فرص العمل

- الظهران
- جبل بري الجبيل
- السفانية
- ينبع
- شدقم
- العثمانية
- رأس تنورة
- الجعيمة
- بقيق
- العضيلية
- المبرز

مكاتب التوظيف التابعة لـ أرامكو

الظهران : مبنى الإدارة الجنوبي . غرفة ٢٥٥ . الظهران ت ٨٧٦٢٠٧٣ (الجامعيين)
الظهران : قرب مدخل حي شمال الظهران . على طريق الظهران الدمام ت ٨٧٦٠٤٢٠
الدمام : مبنى الشركة العقارية السعودية . مقابل بلدية الدمام ت ٨٣٤٦١١١
الخبر : بناية عبد الهادي القحطاني . الدور العلوي شارع الظهران / الخبر ت ٨٦٤٨١٢٣
القطيف : شارع المحيط . تليفون ٨٥٥٢١١٦
رأس تنورة : مبنى الإدارة الجنوبي . المبنى رقم ٣١١ . تليفون ٦٧٣٦٧٤٤
عرعر (أبدنة) : التابلاين . بجوار المستشفى . تليفون ٦٦٢٠٢٩٢
الأحساء : مجمع مكاتب أرامكو . منطقة محاسن . قرب مستشفى أرامكو ت ٥٩٢٦٩٠١

الرياض : الناصرية . مقابل مستشفى الملك فهد التخصصي ص . ب ٣١٩ . تليفون ٤٦٤١٠٥٥
الدوادمي : عمارة الصعب . مقابل بلدية الدوادمي شرقاً . تليفون ٦٤٢١١٠٩
بريدة : شارع الخبيب . عمارة العليان والجربوع . تليفون ٣٢٢٢١٧٦
حائل : شارع المطار . مقابل إدارة منطقة حائل . عمارة العقيل شقة رقم ٨ . ت ٥٣٢١٧٢٠

هيوستن ، تكساس (أمريكا)
ARAMCO SERVICES COMPANY, SAUDI COLLEGE RELATIONS, P.O. BOX 53620
HOUSTON, TEXAS 77052-1620 USA. TELEPHONE: (713) 750-5855, (713) 750-6664
(713) 750-5900 OR TOLL FREE 1-800-231-7577 EXT. 5855-6664-5900

جدة : شارع محمد حسن عواد . الشرفية . بناية الهدى . ص . ب ٧٢٣٠ . ت ٦٥٣٤٦٥٥
الطائف : شارع العزيزية . عمارة الراجحي . ص . ب ٩٤٢ . ت ٧٣٦١٤٦٤
أبها : الشارع العام المؤدي إلى خميس مشيط . ص . ب ١٥٥ . ت ٤٥٩٨٢
نجران : شارع الفيصلية . عمارة الجنوبي . ص . ب ٧١ . ت ٥٢٢١٧٨٢
ينبع : ص . ب ٣٠٠٠٥ . العلاقات الحكومية . تليفون ٣٢١٤٦٣٠
الباحة : الشارع العام . ص . ب ١١٤ . تليفون ٧٢٥١٢٠٤
المدينة المنورة : شارع العوالي (قرب متوسط العوالي) ص . ب ١٧١١ . ت ٨٣٦٤٢٨٣

(E-2-84)